













গিন্ধিশচন্দ্র ঘোষ বঙ্কিমভাষ্য

# বাজালা নাটক

শ্রীহেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

মূল্য—৫৮ টাকা

**PRINTED IN INDIA**

**PRINTED AND PUBLISHED BY STEENDRANATH KANJILAL  
SUPERINTENDENT (OFFG.), CALCUTTA UNIVERSITY PRESS  
48, HAZRA ROAD, BALLYGUNGE, CALCUTTA.**

**1769 B —March,**

## ভূমিকা

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় আমাকে এক বৎসরের “গিরিশ লেকচার” দিবার জন্ত মনোনীত করিয়াছিলেন। কয়টি বক্তৃতায় আমি বাঙ্গালা নাটক সম্বন্ধে প্রয়োজনীয় প্রধান ঘটনাসমূহের উল্লেখ ও প্রধান নাটককারদিগের বিষয় ব্যক্ত করিবার কার্যে আত্মনিয়োগ করি।

সেই বক্তৃতা কয়টি বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইল। ইহা বাঙ্গালা নাটকের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস নহে—ইংরেজীতে যাহাকে Landmarks বলে তাগাই।

তথা যদি পাঠকদিগের আদর লাভ করে, তবে আমার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে।

শ্রীহেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ



মধুসূদন হইতে দ্বিজেন্দ্রলাল পর্য্যন্ত  
যাঁহারা বাঙ্গালা নাটক, প্রতিভার কিরণপাতে,  
প্রস্ফুটিত করিয়া গিয়াছেন, তাঁহাদিগের  
কীর্ত্তি স্মরণ করিয়া এই পুস্তক তাঁহাদিগের  
স্মৃতির উদ্দেশে উৎসর্গ করিলাম ।



## সূচীপত্র

বিবরণ	পৃষ্ঠা
উপক্রমণিকা	১
মধুসূদন ও দীনবন্ধু	২৮
দীনবন্ধুর পরবর্তী নাট্যকারগণ	৫৭
গিরিশচন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল	৯১
রবীন্দ্রনাথ	১২৩
উপসংহার	১৫৩





# বাঙ্গালা নাটক

১

## উপক্রমণিকা

বাঙ্গালা নাটকের উদ্ভব বহুদিন পূর্বে নহে। জাতির ইতিহাসে যেমন সাহিত্যের ইতিহাসেও তেমনই, এক শতাব্দী কাল সুদীর্ঘ বলা যায় না। তবে জাতির ইতিহাসে যেমন—সাহিত্যের ইতিহাসেও তেমনই—অপ্রত্যাশিত ও অতক্ৰিষ্ট পরিবর্তন বহুবার মত প্রবাহিত হয়।

বাঙ্গালা নাটকের দুর্বল প্রারম্ভের ইতিহাস-রচনার জগৎ যে উপকরণ সাহিত্যের ইতিহাস-রসিকদিগের দ্বারা এ পর্য্যন্ত সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাই স্বয়ং-সম্পূর্ণ কি না, বলা যায় না। ভবিষ্যতে অনুসন্ধান করলে হয়ত আরও নির্ভরযোগ্য উপকরণ সংগৃহীত হইবে।

বর্তমান সময় পর্য্যন্ত যে উপকরণ সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাতে নির্ভর করিয়া ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’-লেখক ডক্টর সুকুমার সেন এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে, ‘কীর্ত্তি-বিলাস’ ও ‘ভদ্রাঙ্কুর’ নাটকদ্বয়ই বাঙ্গালায় প্রথম মুদ্রিত নাটক এবং “বাঙ্গালা কাব্যে আধুনিকতার হাওয়া বহিবার” ছয় বৎসর পূর্বে এই নাটকদ্বয় প্রকাশিত হইয়াছিল।

রামগতি চ্যায়রত্নের ‘বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব’ ঐ জাতীয় পুস্তকের সর্বপ্রথম এবং সংগ্রহ-পুস্তক হিসাবে প্রশংসনীয়। উহা ১৯৩০ সংবতে প্রকাশিত হয় এবং তখন সাহিত্যিক-সমাজে

আলোচনার বিষয় হইয়াছিল। উহা প্রকাশের অল্পদিন পরেই রাজনারায়ণ বাবু ‘বঙ্গভাষা-সমালোচনী সভা’র এক অধিবেশনে (দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত) ‘বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা’ অভিজ্ঞাত করেন। ঐ প্রবন্ধ ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হইলেও কয় বৎসর পূর্বে প্রদত্ত কতকগুলি বক্তৃতার ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত। ঐ প্রবন্ধের ভূমিকায় বাবু মহাশয় রামগতি খায়রত্বের গ্রন্থ ও খুর্দধর্ম্মযাজক লং-এর Descriptive Catalogue of Bengalee Books পুস্তক হইতে প্রাপ্ত সাহায্য স্বীকার করিয়া বলেন, বক্তৃতায় যাহা আছে, “তাহা কেবল বাঙ্গালা সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিবরণ-বিষয়ক পুস্তক হইতে সংগৃহীত হইয়াছে, এমত নহে; নিজের জীবনের দর্শনও অনেক সহায়তা করিয়াছে।” আর গঙ্গাচরণ সরকার ঢাকা কলেজ ভবনে ১২৮৬ বঙ্গাব্দে (অর্থাৎ ১৮৭৮-৭৯ খৃষ্টাব্দে) ‘বঙ্গসাহিত্য ও বঙ্গভাষা’ বিষয়ে বক্তৃতা পাঠ করেন। উহা ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এই প্রবন্ধদ্বয় বাঙ্গালায় নাটক প্রচারের অপেক্ষাকৃত অল্পদিন পরে রচিত। রাজনারায়ণ বাবু লিখিয়াছিলেন—“‘ভদ্রার্জুনে’ নাটক বাঙ্গালা ভাষায় প্রথম প্রকাশিত নাটক।” মনে হয়, তিনিও ‘কীর্ত্তি-বিলাসে’র অস্তিত্ব অবগত ছিলেন না; কারণ, তাহা প্রথম প্রকাশিত বাঙ্গালা নাটক-দ্বয়ের অন্তর্ভুক্ত হইলেও নাটক হিসাবে উল্লেখযোগ্য নহে। পরবর্ত্তী অনুসন্ধান ‘কীর্ত্তি-বিলাসে’র অস্তিত্ব আবিষ্কৃত হইয়াছে। ইহার গ্রন্থকারের নামও জানা যায় নাই।

গঙ্গাচরণ বাবু তাঁহার প্রবন্ধে ‘ভদ্রার্জুনে’রও নামোল্লেখ করেন নাই। তিনি “দৃশ্যকাব্য অথবা নাটক” আলোচনারস্তে লিখিয়াছেন:—

“বঙ্গভাষায় পূর্বে কোন দৃশ্যকাব্য দৃষ্ট হয় নাই। বঙ্গভাষায় বক্তকাল হইতে বহুবিধ যাত্রা অভিনীত হইয়া আসিতেছে বটে, কিন্তু সে সকল যাত্রা কোন রচিত নাটকের অভিনয় নহে এবং তদ্ভাবৎ

নাটকের নিয়মে অভিনীত হয় না। বঙ্গভাষায় নাটক রচনের চেষ্টা প্রথম ভারতচন্দ্র করিয়াছিলেন, তিনি মার্কণ্ডেয় পুরাণান্তর্গত ‘মহিষাসুর বধ’ নাটকে নীত করিতে সযত্ন হইয়াছিলেন, কিন্তু সফল-মনোরথ হইতে পারেন নাই; গ্রন্থ আরম্ভ করিয়াই তিনি নিজের ভবনাট্য-লীলাখেলা সম্বরণ করেন। তাহার বহুদিন পরে ‘বিন্ধ্যমঙ্গল নাটক’-নামে একখানি গ্রন্থ বঙ্গভাষায় রচিত হয়, কিন্তু তাহা নামে নাটক, বস্তুত নাটকের লক্ষণ তাহাতে অল্পই ছিল। এই ‘বিন্ধ্যমঙ্গল নাটক’-রচয়িতা, কবিকুলভিলক কালিদাসের প্রসিদ্ধ নাটক অভিজ্ঞান শকুন্তল বঙ্গভাষায় নাটকাকারে অনুবাদ করিয়াছেন, কিন্তু সেই অনুবাদে কালিদাসের কবিত্ব কিছুমাত্র সংরক্ষিত হয় নাই, সুতরাং তাহার বিফল পরিশ্রম হইয়াছে। সে যাহাই হউক, মাণ্ডব্যের রাম-নারায়ণ ভট্টাচার্য ও দীনবন্ধু মিত্র—এই দুই জন মহোদয় বঙ্গ-সাহিত্য-সংসারে নাটক-রচয়িতা বলিয়া প্রথমে পরিচিত হইয়াছেন, এবং বোধ হয়, প্রায়শ্চিন্ত রামনারায়ণ ভট্টাচার্য মহাশয়ের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটক বঙ্গ-রঙ্গ-ভূমিতে প্রথমই অভিনীত হইয়াছিল; নাটকখানি উত্তম।”

গঙ্গাচরণ বাবু যাত্রাভিনয়ের উল্লেখ করিয়াছেন। সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বাঙ্গালা যাত্রার যে সমালোচনা করিয়াছেন, তাহাতে নৈপুণ্যসহকারে ঐ যাত্রার গুণ ও দোষ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে। তিনি ‘বঙ্গদর্শনে’র প্রথম ভাগে ( ১২৭৯ বঙ্গাব্দ ) ঐ প্রবন্ধের প্রথমাংশ প্রকাশ করেন। যাত্রার ইতিহাস—ইংরেজীতে—নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায় রচনা করিয়াছিলেন। তাহার পুস্তক ইংলণ্ডে প্রকাশিত হয়। ঢাকা অঞ্চলে ‘স্বপ্ন-বলাস’ প্রভৃতি কথখানি যাত্রা-পুস্তক অবলম্বন করিয়া নিশিকান্ত বাবু তাহার পুস্তক লিখিয়াছিলেন। ঐ সকল যাত্রা এক সময়ে পূর্ববঙ্গ যেন মাতাইয়া তুলিয়াছিল। সে সকলের গান অতি মধুর; যথা—

“কৃষ্ণ-বৈমুখিনী আমি, সখি, এবে যদি মরি,

আমার কৃষ্ণবিলাসের এই দেহ ভাসাইও না সহচরি।”

নিশিকান্ত বাবুর পুস্তক অবলম্বন করিয়া ‘বঙ্গদর্শন’ নবম খণ্ডে ( ১২৮৯ বঙ্গাব্দে ) “যাত্রার ইতিবৃত্ত” নামক একটি মনোজ্ঞ ও বহু তথ্যপূর্ণ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। তাহাতে লিখিত হয় :—

“শুনিতে পাওয়া যায়, চৈতন্যদেবের পূর্ববর্ষ বাঙ্গালায় যাত্রা ছিল, সে যাত্রা কেবল শক্তিবিসয়ক, কৃষ্ণযাত্রা তখন একেবারেই হইত না। চৈতন্যদেবের পর যখন বৈষ্ণব সম্প্রদায় জাঁকিয়া উঠিল, তখন কৃষ্ণলীলার যাত্রা আরম্ভ হইল।”

তখন লোক কৃষ্ণযাত্রা মাত্রকেই “কালীয়-দমন” যাত্রা বলিত। ১২৮৯ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত ঐ প্রবন্ধে দেখা যায় :—

“প্রায় চারিশ বৎসর হইতে চলিল, কালীয়-দমন যাত্রা এক প্রকার লোপ পাইয়াছে। চৈতন্যদেবের পর ইহার জন্ম, রাজা রামমোহন রায়ের পর ইহার মৃত্যু। ইহার আদিতে বৈষ্ণব ধর্ম, অন্তে ব্রাহ্ম ধর্ম। তাৎপর্য্য ভাল বুঝা যায় না। ভাগীরথী মনে আইসে। আদিতে বিষ্ণুপাদপদ্ম, শেষে সাগর। কিন্তু ভাগীরথীর গায় ‘কালীয়-দমন’ কৃতকার্য্য হইয়াছে। সগরবংশ উদ্ধার না করুক, অনেক মরুভূমিতে রসসেচন করিয়াছে। ইহার আনুপূর্ব্বিক পরিচয় লেখা কঠিন। ‘কালীয়-দমন’ প্রায় চারিশত বৎসর জীবিত ছিল, এ জীবনী লিখিতে পারিলে ফল আছে।”

বলা বাহুল্য, লোকের রুচির পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ঐ যাত্রার বিলোপ সাধিত হইয়াছিল। তবে কৃষ্ণ-যাত্রা রূপ-পরিবর্তন করিয়া বহুদিন আত্মরক্ষা করিয়াছিল এবং আমাদের বাল্যকালেও আমরা মালকঠের কৃষ্ণ-যাত্রার আদর দেখিয়াছি। সে আদরের প্রধান কারণ, সুপ্রিয় বাঙ্গালার মনোরঞ্জন গানের বাহুল্য। একটি দৃষ্টান্ত দিওঁছি :—

“সজলজলদাঙ্গ সুত্রিভঙ্গ বাঁকা তরুণুলে ;

হেঁরিলে হরে জ্ঞান মন, প্রাণ পড়ে পদতলে।

নবীন নটরাজ কে বিরাজে ব্রজমণ্ডলে ?  
 সাজ হেরি' লাজে দ্বিজরাজ নভোমণ্ডলে ।  
 এমন মনোহরা মাধুরী না হেরি মহীমণ্ডলে ।  
 প্রথর-প্রভাকর-কিরণ-কর মন্ডর-কুণ্ডলে ;  
 উচ্চশিখিপুচ্ছ শিরে, পুচ্ছচূড়া বামে হেলে,  
 তুচ্ছ করে জাতিধর্ম, মূর্ছা করে নারীকূলে ।  
 মধুর যুগ্ম হাসিরাশি সুধা ক্ষরিত করে—  
 বাজ করি বাঁশী—মন উদাসী করিতে পারে ।  
 নীলকণ্ঠে ভনে, ক্ষণে ক্ষণে অচেণায় চিনিতে পারে—  
 যে চিনিতে পারে, জিনিতে পারে, কিনিতে পারে বিনামূল্যে ।”

দাম্ভরায়ের পাঁচালীতেও কৃষ্ণলীলাসংক্রান্ত পালার আদর অধিক  
 ছিল- চড়ার জগুও বটে, গানের জগুও বটে । গানে মুন্সীমানার  
 অভাব ছিল না—

“জদি-বৃন্দাবনে বাস, যদি কর কমলাপতি !  
 ওহে ভক্তপ্রিয়, আমার ভক্তি হবে রাধাসতী ॥  
 মুক্তি-কামনা আমার হবে বৃন্দে গোপনারী  
 দেহ হবে নন্দের পুরী, স্নেহ হবে মা যশোমতী ॥  
 আমার ধর ধর, জনার্দিন, পাপ-ভার গোবর্দ্ধন—  
 কামাদি ছয় কংস-চরে ধ্বংস কর সংপ্রতি ॥  
 বাজায়ে কৃপা-বাঁশরী মন-ধেয়ুকে বশ করি  
 তিষ্ঠ জদি-গোষ্ঠে পূরাও ইষ্ট এই মিনতি ॥  
 আমার প্রেমরূপ যমুনা-কূলে আশা-বংশীবট-মূলে  
 সদয়-ভাবে স্বদাস ভেবে সতত কর বসতি ॥  
 যদি বল, রাখাল-প্রেমে বন্দী আছি ব্রজ-ধামে  
 জ্ঞানহীন রাখাল তোমার দাস হবে হে দাশরথি ॥”

লোকের রুচি-পরিবর্তনের কারণসমূহের মধ্যে ইংরেজী নাটক পাঠ ও ইংরেজের রঙ্গালয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত ইংরেজের রঙ্গালয় পরিচালনা ও কিছুদিন জীবনরক্ষায় সমর্থ হইয়াছে।

ইংরেজ যে স্থানেই বাস করে, সেই স্থানেই আনন্দসন্তোগকল্পে রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করে। ১৭৫৩ খৃষ্টাব্দে অঙ্কিত উইল্‌সের কলিকাতার মানচিত্রে দেখা যায়—ওল্ডকোর্ট হাউসের নিকটে ইংরেজদিগের রঙ্গালয় ছিল। অর্ধশতাব্দী পূর্বেও কলিকাতায় ঠিকাগাড়ার চালকরা থিয়েটার রোডকে “পুরানা নাচ-ঘরকি রাস্তা” বলিত। তখন বেটিক স্ট্রীট—কশাইটোলার রাস্তা, ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান স্ট্রীট—রাণী মুদ্দিনীর গলি—ইত্যাদি নামে পরিচিত ছিল।

ইংরেজদিগের রঙ্গালয়ে ইংলণ্ড হইতে আগত অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা ইংরেজী নাটকের অভিনয় করিত। যখন সেক্সপীয়রের নাটক অভিনীত হইত, তখন দর্শকদিগের মধ্যে ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালীর অভাব হইত না। ইহার বহুদিন পরে বাণেশ্বরান তাঁহার দল লইয়া এ দেশে অভিনয় করিতে আসিয়া বলিয়াছিলেন—তিনি কেশবচন্দ্র সেনকে সেক্সপীয়রের ওথেলোর আদর্শ বলিয়া মনে করিয়াছিলেন।

কেবল ইংরেজী নাটকের অভিনয়েই কোন কোন ইংরেজ পরিতৃপ্ত হইতেন না। ১৭৯৫-৯৬ খৃষ্টাব্দে রুশিয়ান লেবেডেফ নামক এক ব্যক্তি তাঁহার বাঙ্গালা-শিক্ষক গোলোকনাথ দাসের সাহায্যে দুইখানি ইংরেজী প্রহসন বাঙ্গালায় অনুবাদ করাইয়া এক-খানি বাঙ্গালী নট-নটীদিগের দ্বারা অভিনয় করাইয়াছিলেন। এই সব নট-নটী তিনি কিরূপে সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তাহা জানিতে কৌতূহল স্বাভাবিক হইলেও কৌতূহল-পরিতৃপ্তির উপায় নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। কারণ, বাঙ্গালায় ব্যক্তিগত বা সাধারণ রঙ্গালয়ে যখন প্রথম বাঙ্গালা নাটকের অভিনয় আরম্ভ হয়, তখনও পুরুষের দ্বারা নারীর অংশ অভিনীত হইত।

কোন কোন ইংরেজ আবার ভারতীয়দিগের আচার-ব্যবহারের নিন্দাভোক্তক নাটক বা প্রহসন রচনা করিয়া অভিনয় করিতেন। যাহারা এইরূপ কার্যে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন ডেভ কাশন তাঁহাদিগের অন্ততম। তাঁহার ঐ জাতীয় একখানি প্রহসনের উত্তরে কয়জন বাঙ্গালী ছাত্র ইংরেজদিগের আচার-ব্যবহার বাঙ্গাবদ্ধ করিয়া এক প্রহসন রচনা করেন তাহা করিন্থিয়ান রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়। তাহার একটি গান এইরূপ ছিল :—

“If you really love me, Dear,  
I promise you to marry.  
I will take you to Jarbo's church  
In a গরুকে গাড়ী,  
In Chunam Gully where সাহেব লোক reside  
I will house you in a খোলাকে বাড়ী ;  
শুটকী মাছ and brinjal,  
Onion, potato and মুসুর কি ডাল,  
I will let you have plenty of all  
As much as you can curry”—ইত্যাদি

চুণাগলি বহুবাজার অঞ্চলে—১৮৮৯-৯০ খৃষ্টাব্দে ফিয়ার লেনে পরিণত— ফার্মিদিগের বাসস্থান। পাদরী জারবোর গির্জা নেবুতলা অঞ্চলে ছিল; তাহাতে যে কোন পুরুষ ও নারী বিবাহিত হইবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেই পাদরী বিনাবাক্যব্যয়ে (অবশ্য বিনা-পারিত্রামিকে নহে) তাহাদিগকে বিবাহবন্ধনে বদ্ধ করিতেন। ইহাই 'The Old Church of St. James—সাধারণতঃ “নেড়া গির্জা” নামে পরিচিত ছিল—কারণ, গির্জাটি মৃত্তিকায় নামিয়া যাইতেছে দেখিয়া ইহার চূড়া নিৰ্ম্মাণ করা হয় নাই। ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে ইহা ভূমিসাগ হয়। (See 'Bengal Past and Present'—January-July, 1908).



অল্পকালমধ্যেই কলিকাতার ইংরেজী-শিক্ষিত খনিসম্প্রদায়ে ইংরেজী রঙ্গমঞ্চের অনুকরণে রঙ্গমঞ্চ রচনা করিয়া নাটক অভিনয়ের বাসনা ও আগ্রহ আত্মপ্রকাশ করে। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর এই সম্প্রদায়স্থদিগের অন্যতম ছিলেন। তিনি আপনিও নাটক ও প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। ‘বিজ্ঞানসুন্দর’ নাটক তাঁহার রচনা—‘পুরাতন প্রসঙ্গে’ জানা যায়। তিনি একখানি কোঁতুকনাট্য রচনাও করিয়াছিলেন, তাহার নাম—‘বুঝলে কি না’। বিডন ষ্ট্রীটের রামদুলাল সরকারের পুত্র “সাতুব’বু’র (আশুতোষ দেব) যেমন, পাইকপাড়ার রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহ ও রাজা ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ ভ্রাতৃদ্বয়েরও তেমনই ঐ সখ ছিল। এই সিংহ ভ্রাতৃদ্বয়কে মধুসূদন তাঁহার রচিত ‘শর্মিষ্ঠা-নাটক’ উৎসর্গ করেন :—

“আমি এই দৈত্যরাজবালা শর্মিষ্ঠাকে মহাশয়দিগকে অর্পণ করিতেছি। যদি ইনি আপনাদের এবং শ্রোতৃবর্গের অনুগ্রহের উপযুক্ত পাত্রী হয়েন, তবেই আমার পরিশ্রম সফল হইবে এবং আমিও কৃতকার্য হইব।

“মহাশয়দিগের বিজ্ঞানসুন্দরে এদেশের যে কি পর্যা্যন্ত উপকার হইতেছে, তাহা আমার বলা বাহুল্য। আমি এই প্রার্থনা করি যে, আপনাদিগের দেশহিতৈষিতাদি গুণরূপে এ ভারতভূমি যেন বিজ্ঞাবিষয়ক স্বীয় প্রাচীন শ্রী পুনর্ধারণ করেন।”

বাঙ্গালা নাটক রচিত হইবার পূর্বে যে যাত্রা প্রচলিত ছিল, তাহাতে রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন হইত না—ভূমিতেই “আসর” রচনা করা হইত এবং দৃশ্য-পটের ব্যবহার ছিল না। সাধারণতঃ পৌরাণিক ঘটনাবল্যনেই অভিনয়ের “পালা” রচিত হইত। কিন্তু সকল শ্রেণীর লোকের মনোরঞ্জনের জন্ত যাত্রা গাহনা হইত বলিয়া সময় সময় অকারণ হাস্যোদ্দীপন-জন্ত সং আনিতে হইত। সং আসরে আসিয়া যে অভিনয় করিত, তাহা সকল সময় স্তরুচি-সঙ্গত হইত না এবং সে সময় সময় অবাস্তুর উক্তি করিত। সং আসিয়া হয়ত

জিজ্ঞাসা করিত, তাহার জাতি নির্ণয় কে করিতে পারেন ? এক জন হয়ত তাহার পরিচয় চাহিত এবং সে তাহার উত্তরে বলিত :—

“আমার ঠাকুরদাদা জাত গোয়াল—

ঠাকরুণদিদি উড়ে,

আমার বাপ ছিল সাপুড়ে।”

তাহাতে দর্শকদিগের মধ্যে এক দল হাস্য করিত। এইরূপ অবস্থা লক্ষ্য করিয়াই, বোধ হয়, মধুসূদন তাঁহার ‘শশ্বিষ্ঠা নাটকে’— “প্রস্তাবনা”য় একটি গান সংযোজিত করিয়াছিলেন ( রাগিণী ঝাম্বাজ —তাল মধ্যমান ) :—

“মরি হায়, কোথা সে সুখের সময়,

যে সময় দেশময় নাট্যরস সর্বিশেষ ছিল রসময় !

শুন গো ভারতভূমি,

কত নিদ্রা যাবে তুমি,

আর নিদ্রা উচিত না হয়।

উঠ তাজ ঘুমঘোর,

হইল, হইল ভোর,

দিনকর প্রাচীতে উদয়।

কোথায় বায়্মাকি, ব্যাস,

কোথা তব কালিদাস,

কোথা ভবভূতি মহোদয়।

অলৌক কুনাট্যরঙ্গে

মজে লোক রাঢ়ে বঙ্গে,

নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়।

সুধারস অনাদরে,

বিষবারি পান করে

তাছে হয় তনুমনঃক্ষয়।

মধু বলে, জাগ মাগো,  
বিভুস্থানে এই মাগ  
স্বরসে প্রবৃত্ত হউক তব তনয়নিচয় ॥”

মধুসূদন যে সংস্কৃত কবিদিগের কথা বলিয়াছেন, তাঁহাদিগের রচনা যত উচ্চস্তরেরই কেন হউক না—বাঙ্গালা নাটক তাঁহাদিগের রচনার অনুকরণে লিখিত হয় নাই। কালিদাসের শকুন্তলা পাঠ করিয়া মহাকবি তত্ত্বদর্শী গেটে যাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার বঙ্গানুবাদ এইরূপ:—

“বসন্তের ফুল ফুল, শরতের ফলের মিলন,  
পুষ্ট তিরপিত আত্মা—মোহে যাহে মানবের মন,  
স্বর্ণ মর্ত্ত উভয়ের একস্থানে অপূর্ব মিলন—  
‘শকুন্তলা!’ ‘শকুন্তলা!’ কিবা আর আছে অকথন?”

সত্যই রচনার ইহা অপেক্ষা আর উচ্চ স্ত্রুতি হইতে পারে না।

সংস্কৃত নাটক গ্রীক বা অথ কোন নাটকের প্রভাবে প্রভাবিত নহে। তাহা সর্বতোভাবে ভারতায় ভারতায়ের মনোরঞ্জন-জগৎ ভারতীয় কবি কর্তৃক রচিত—ভারতীয় সংস্কৃতির সহিত সামঞ্জস্যসম্পন্ন। ভাষ্যবর্ষের বৈশিষ্ট্য এই যে, একদিকে অভভেদা-শিখরসম্পন্ন হিমাচল—আর অথ কয় দিকে উত্তরঙ্গতরঙ্গসঙ্কুল সাগর এই দেশকে প্রতিবেশী দেশসমূহ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহার অধিবাসাদিগকে স্বতন্ত্র সংস্কৃতির উদ্ভব করিতে প্ররোচিত করিয়াছিল। সেইজন্য ভারতীয় প্রকৃতি, ভারতীয় দর্শন, ভারতীয় সাহিত্য ও ভারতীয় সমাজ-ব্যবস্থা স্বতন্ত্র ও স্বয়ং-সম্পূর্ণ। বাঙ্গালা ভাষা সংস্কৃত ভাষা হইতে উদ্ভূত—বাঙ্গালা নাটকও সম্পূর্ণরূপে সংস্কৃত রচনার প্রভাব-মুক্ত হইতে পারে নাই। কিন্তু বাঙ্গালা নাটকের আদর্শ সংস্কৃত নাটক নহে। বাঙ্গালায় রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠিত হইলে সংস্কৃত নাটকের

অনুবাদে ও অনুকরণে রচিত অনেক নাটক অভিনীত হইয়াছিল — কিন্তু লোকের প্রীতি অর্জন করিতে পারে নাই।

এদিকে ইংরেজী নাটক পাঠে ও ইংরেজের রঙ্গালয়ে অভিনয়-দর্শনে ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙ্গালী সম্প্রদায় প্রথমে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন এবং সেই আকর্ষণ সেই সমাজ হইতে দেশের জনসাধারণের মধ্যে ব্যাপ্তিলাভ করিতেছিল। বাঙ্গালী প্রথম নাটকদ্বয়ের আদর্শ ইংরেজী নাটক। ‘কীর্ত্তি-বিলাস’ ও ‘ভদ্রার্জুন’ সমসাময়িক; ‘কীর্ত্তি-বিলাস’ের প্রকাশকাল ১২৫৮ বঙ্গাব্দ, ‘ভদ্রার্জুন’েরও প্রায় তাহাই। তাহার পূর্বের বাঙ্গালায় সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ বা অনুসরণ হইয়াছিল। যতদূর জানা গিয়াছে, তাহাতে কাদিহাটী-নিবাসী বিশ্বনাথ তায়রহু অনূদিত ‘প্রবোধচন্দ্রোদয়’ নাটকই এই শ্রেণীর প্রথম রচনা। উহা ১২৪৬ বঙ্গাব্দে (অর্থাৎ ‘কীর্ত্তি-বিলাস’ প্রকাশের প্রায় দ্বাদশ বৎসর পূর্বের) রচিত হইয়াছিল, কিন্তু গ্রন্থকারের মৃত্যুহেতু একত্রিশ বৎসর পরে প্রথম প্রকাশিত হয়।

‘ভদ্রার্জুন’ নাটকের লেখক তারাচরণ শীকদার। উহা কলিকাতা চৈতন্যচন্দ্রোদয় যন্ত্রে মুদ্রিত হয়। ‘কীর্ত্তি-বিলাস’ নাটকের গ্রন্থকার কে, সে বিষয়ে অনুমান বাতীত প্রমাণ নাই। কিন্তু ‘ভদ্রার্জুন’ নাটকের লেখকের নাম পাওয়া গিয়াছে। তবে তাহার পরিচয় যে পাওয়া যায় নাই, তাহা দুঃখের বিষয়। তাহার নাটকের “বিজ্ঞাপন” বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে যেমন অমূল্য... বাঙ্গালা নাটকের ক্রমবিকাশের ইতিহাসে তেমনই পথপ্রদর্শক।

তিনি লিখিয়াছিলেন:—

“বহুকালাবধি সকল জাতির মধ্যেই নাটক প্রচলিত আছে এবং বঙ্গভূমিতে তৎসম্বন্ধীয় অভিনয়াদি দর্শন করিয়া অনেকে আমোদ পকাশ করেন। এতদেশীয় কবিগণ শ্রেণীত অসংখ্য নাটক সংস্কৃত ভাষায় প্রচলিত আছে এবং বঙ্গভাষায় তাহার কয়েক গ্রন্থের অনুবাদও হইয়াছে; কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই যে, এদেশে নাটকের

ক্রিয়াসকল রচনার শৃঙ্খলাসুসারে সম্পন্ন হয় না। কারণ কুশীলবগণ রঙ্গভূমিতে আসিয়া নাটকের সমুদায় বিষয় কেবল সঙ্গীতধারা ব্যক্ত করে, এবং মধ্যে মধ্যে অপ্রয়োজন্যই ভণ্ডগণ আসিয়া ভণ্ডামি করিয়া থাকে। বোধ হয় কোন উপযুক্ত গ্রন্থের অভাবই ইহার মূল কারণ। তন্নিমিত্ত মহাভারতীয় আদি পর্ব হইতে সুভদ্রা-হরণ নামক প্রস্তাব সঙ্কলন করিয়া এই নাটক রচনা করিলাম। ইহা দ্বারা যে সেই অভাব একেবারে দূরীভূত হইবে এমন নহে; কিন্তু এই পুস্তক অপেক্ষাপাতী পাঠক মহাশয়দিগের তুষ্টিকর হইলে আদর্শস্বরূপ হইতে পারে। পরিশেষে ক্রমে ক্রমে এতদ্দেশীয় সুকবিগণ কণ্ঠক উত্তম উত্তম বহুবিধ নাটক বাঙ্গালা ভাষায় প্রকাশিত হইয়া দৃঢ়বন্ধমূল সেই অভাবকে অবশ্যই উন্মূলন করিতে পারিবে সন্দেহ নাই।

“এই পুস্তক অত্যন্ত নূতন প্রণালীতে রচিত হইয়াছে, অতএব তাহার যৎকিঞ্চিৎ বিবরণ প্রকাশ করা উচিত ও অত্যাৱশ্যক বোধ হওয়াতে, তাহা সংক্ষেপে ব্যক্ত করিতেছি। এই নাটক ক্রিয়াদি ও ঘটনাস্থানের নির্ণয়-বিষয়ে ইওরোপীয় নাটক-প্রায় হইয়াছে, কিন্তু গল্প পত্তা রচনার নিয়মের অল্লেখ্য হয় নাই। সংস্কৃত নাটক সম্মত কয়েকজন নাট্যকারকের ক্রিয়াদি গ্রহণ করি নাই; যথা প্রথমে নান্দী, তৎপরে সূত্রধার ও নটীর রঙ্গভূমিতে আগমন, তাহাদিগের দ্বারা প্রস্তাবনা ও অগ্ণাণ্য কার্য, এবং বিদূষক ইত্যাদি। এতদ্ব্যতিরিক্ত সংস্কৃত নাটক প্রায় ইওরোপীয় নাটক হইতে বিভিন্ন নহে। সংস্কৃত নাটক প্রথমতঃ একে বিভক্ত, যাহাকে ইংরাজী ভাষায় (Act) এক্ট কহে; কিন্তু প্রত্যেক (Act) এক্ট যেরূপ (Scene) সিনে বিভক্ত আছে, সংস্কৃত নাটক তাদৃশ নহে। তন্নিমিত্ত (Scene) সিন শব্দের পরিবর্তে সংযোগস্থল ব্যবহার করা গেল। যে স্থান ঘটিত ক্রিয়াদি নাটকে ব্যক্ত হয়, তাহাকেই (Scene) সিন কহে। যথা, কবিবর ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানসুন্দর নামক গ্রন্থের প্রথমে কাঞ্চীপুরে ভট্টের গমন ও সুন্দরের সহিত তাহার কথোপকথন। যद्यপি ঐ কাব্য

নাটক-প্রণালীতে রচিত হইত, তবে কাঞ্চীপুরের রাজপুরী প্রথম অঙ্কের প্রথম সংযোগস্থল হইত। নাটক-নির্গীত সংযোগস্থলের প্রতিকৃতি প্রায় ইওরোপীয় নাট্যশালায় প্রদর্শিত হয়। ইওরোপীয়দিগের স্বতন্ত্র নৈপথ্যের প্রয়োজন থাকে না, যেহেতু তাহারা এতদ্দেশীয় কুশীলব-গণের গ্রায় স্বতন্ত্র স্থান হইতে সজ্জাদি করিয়া রঙ্গস্থলে প্রবেশ করে না। অতএব এই গ্রন্থ ইওরোপীয় নাটকের শৃঙ্খলানুসারে শ্রেণীবদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিলাম।”

নাটক হিসাবে ‘ভদ্রার্জুনে’র মূল্য যত সামান্যই কেন হউক না, নৃচল পদ্ধতি প্রবর্তনের জগৎ ইহার গৌরব—পথিপ্রদর্শকের। বঙ্কিম-চন্দ্র ‘আলালের ঘরের দুলাল’ সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন, ‘ভদ্রার্জুন’ সম্বন্ধে তাহাই বলিতে হয় :—

✓ “উহার অপেক্ষা উৎকৃষ্ট গ্রন্থ তৎপরে কেহ প্রণীত করিয়া থাকিতে পারেন অথবা ভবিষ্যতে কেহ করতে পাবেন, কিন্তু ‘আলালের ঘরের দুলাল’র দ্বারা বাঙ্গালা সাহিত্যের যে উপকার হইয়াছে, আর কোন বাঙ্গালা গ্রন্থের দ্বারা সেরূপ হয় নাই এবং ভবিষ্যতে হইবে কি না সন্দেহ।” ✓

পথিপ্রদর্শকের গৌরবের অংশ ‘কার্ত্তি-বিলাস’ের প্রাপ্য। ইহার ভূমিকায় বিষাদান্ত নাটক রচনার সমর্থনে যুক্তি প্রদান করা হইয়াছে। ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন :—

“অস্বদেশীয় লোকেরা করুণাভিনয় করিয়া অবশেষে সেই ব্যক্তির সুখাভিনয় করিবে। ইহা না করিলে অধর্ম্যভোগী হইতে হইবে তাহা স্থির জ্ঞানিতেন। অজ্ঞাবধি যাত্রার সময়ে অধিকারী কোন বীরের মরণানন্তর সে বীরের উদ্ধার না করিয়া যাত্রা বন্ধ করে না।”

এই সংস্কারের অসারতা প্রতিপন্ন করিবার জগৎ গ্রন্থকার লিখিয়াছেন :—

“অনেকের এইরূপ ভ্রান্তি জন্মাইতে পারে যে, যে অভিনয় অবলোকন করিলে অন্তরে অশেষ শোক উপস্থিত হয়, সে অভিনয়

দর্শন করিতে কিরূপে মানবগণ স্বভাবতঃ অভিলাষী হইবে ! অত্যন্ত বিবেচনা করিলে স্পষ্ট প্রতীত হইবে যে শোকজনক ঘটনা অন্দোলন করিলে মনোমধ্যে এক বিশেষ সুখোদয় হয়, একারণ সেক্সপীয়ার-নামা ইংলণ্ডীয় মহাকবি লিখিয়াছেন :—

‘আমার অন্তর শোকানলে দগ্ন হইতেছে, তথাপি আমার মন অবিরত ঐ শোকপ্রয়াসী ।’ ”

ঐ ভূমিকায় আরও লিখিত হয় :—

“দেশবিশেষে মানবগণের মনের ভাব ভিন্ন হয়। শীতলদেশ-নিবাসিগণ স্বভাবতঃ প্রগাঢ় চিন্তায় মগ্ন হইতে অভিলাষ করে, কিন্তু উষ্ণদেশীয় লোকেরা হাস্তরসে প্রবৃত্ত। বঙ্গদেশ অতিশয় উষ্ণ সূত্রাৎ বঙ্গদেশীয় লোকেরা হাস্তরসাভিনয় অবলোকন কবিত্তে সদাই অভিলাষী।”

আর একটি উক্তি :—

“উষ্ণ দেশীয় লোকেরা প্রেমবিষয়ে বিশেষরূপ অনুরাগী, সূত্রাৎ বঙ্গদেশীয় মানুষসমূহ প্রেমবিষয়ক রচনা পাঠ করিতে বাসনা করে।”

এই সকল মন্তব্যই যে যুক্তিসহ এমন বলা যায় না। কারণ, এ দেশে যেমন করুণাভিনয় অনাদৃত ছিল, তেমনই ইংলণ্ডের প্রসিদ্ধ রাজনীতিক ব্রাইট উপন্যাসে দুম্ভটরিবাস্কনের বিরোধী ছিলেন। তিনি বলিতেন, পৃথিবীতে পাপতাপের অভাব নাই উপন্যাসে আবার তাহার অবতারণা কেন ? এ দেশের অধিকাংশ লোক তেমনই আনন্দান্ত অভিনয়ের পক্ষপাতী ছিলেন। তাহার প্রসিদ্ধ প্রমাণ, গোষ্ঠী কীর্ত্তনে ঐক্যসঙ্গে গোষ্ঠে পাঠাইয়া আবার গৃহে আনিয়া পালা শেষ করার রীতি। সে হিসাবে “করুণাভিনয়” সম্প্রদায় ধারণা সত্য হইতে পারে। কিন্তু সম্প্রদায় কর্তৃক পরিবেষ্টিত অভিনয়্যার মৃত্যুর মত বিষাদান্ত ব্যাপার আর কি হইতে পারে ?

উষ্ণপ্রধান স্থানে অধিবাসীরা যে “প্রগাঢ় চিন্তায় মগ্ন থাকিতে অভিলাষ করে” তাহার প্রমাণ, এ দেশের মনোবিদগণের বিরাট কীর্ত্তি

ষড়্দর্শনাদি। বরং বলা যায়, এ দেশের লোক হস্তরসের আদরে আগ্রহশীল নহে।

প্রেমসম্বন্ধে গ্রন্থকার যাহা লিখিয়াছেন, তাহাতে ইংরেজ কবি বায়রণের উক্তি মনে পড়ে :—

“The cold in clime are cold in blood,  
Their love can scarce deserve the name.”

‘কার্ত্তি-বিলাস’ ও ‘ভদ্রার্জুন’ প্রকাশের পরেই বাঙ্গালায় যে বহু নাটক প্রকাশিত হয়, তাহাতে মনে করা যাইতে পারে, দেশ তখন নাটকের জন্য উন্মুখ হইয়া ছিল।

রাজনারায়ণ বাবু ‘ভদ্রার্জুন’ নাটকের উল্লেখান্ত্রে বলেন :—

“ভূতপূর্ব ডেপুটিম্যাজিষ্ট্রেট বাবু হরচন্দ্র ঘোষ বাঙ্গালা ভাষায় দ্বিতীয় নাটক রচনা করেন। সে নাটকের নাম ‘ভানুমতীচিন্ত-বিলাস,’ তাহা সেক্সপীয়ারের ‘মারচেন্ট অব বেনিস’ নামক নাটকের আদর্শ করিয়া লিখিত। গস্তোর ভাবের প্রথম শ্রেণীর নাটক এখনও আমাদের ভাষায় প্রকাশিত হয় নাই। প্রথম শ্রেণীর হস্তরস নাটক প্রকাশিত হইয়াছে বটে; রামনারায়ণ তর্করত্ন ও দীনবন্ধু মিত্র তাহাদিগের প্রণেতা। ইহার মধ্যে রামনারায়ণ শ্রেষ্ঠ। ইহাদিগের প্রণীত গস্তোর নাটকের যে স্থানে হস্তরসে বর্ণনা আছে, সেখানে প্রথম শ্রেণীর ক্ষমতা প্রদর্শিত হইয়াছে। গস্তোর নাটক-রচয়িতাদিগের মধ্যে নবীন তপস্বিনী ও লীলাবতী নাটক-প্রণেতা দীনবন্ধু মিত্র, শশ্বিনী, পদ্মাবতী ও কৃষ্ণমারী নাটক-প্রণেতা মাইকেল মধুসূদন দত্ত, বিধবা-বিবাহ নাটক-প্রণেতা উমেশচন্দ্র মিত্র, নব-নাটক-প্রণেতা রামনারায়ণ তর্করত্ন, রামাভিষেক ও সত্য-নাটক-প্রণেতা মনোমোহন বসু, পুরু-বিক্রম ও সরোজিনী নাটক-প্রণেতা সাধারণের অজ্ঞাত কোন ব্যক্তি, শরৎ-সরোজিনী ও সুরেন্দ্র বিনোদিনী



নাটক-প্রণেতা উপেন্দ্রনাথ দাস এবং কুলীন-কণা-প্রণেতা লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তী প্রধান। মনোমোহন বসুর অন্তর্জগৎ বর্ণনাতে যেমন পাবগতা আছে, বাহ্যজগৎ বর্ণনাতেও তেমনই পারগতা আছে। \* \* \* \* প্রহসনের মধ্যে মাইকেল মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ সর্বশ্রেষ্ঠ।”

গজাচরণ বাবু ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকের উল্লেখ করিয়া লিখেন :—

“ইহা এতদ্দেশীয় কুলীন ব্রাহ্মণদিগের কলাচার প্রদর্শন এবং দমন করিবার উদ্দেশ্যে বিরচিত হয়; এবং ইহার গ্রন্থকর্তা স্বয়ং পাণ্ডিত্য ও কৌশল শক্তি যথেষ্টরূপে প্রকাশ করিয়াছেন। কবিবর দীনবন্ধু মিত্রের প্রসিদ্ধ নাটক ‘নীলদর্পণ’। এই গ্রন্থের খ্যাতি কেবল কবিশৃঙা নহে, লং সাহেবের কারাবাস বশতও হইয়াছে। ‘নীলদর্পণে’ দুর্বৃত্ত নীলকরদিগের দৌরাভ্য অতি সুন্দররূপে প্রদর্শিত হইয়াছে,—ইহাতে গ্রন্থকর্তা স্বয়ং কৌশল এবং কল্পনা-শক্তির বিশেষ পরিচয় দিয়াছেন এবং ইহাতে যে সকল চিত্র চিত্রিত হইয়াছে, তাহা পরিষ্কৃতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ‘নীলদর্পণ’ কিছু দীর্ঘ আয়ত এবং ইহাতে বীররস অথবা মধুররস অতি বিরল, এইজন্য ইহার অভিনয় সর্বদা সকলের কাছে মনোরঞ্জক হয় না। আমার বিবেচনায় দীনবন্ধু বাবুর বিরচিত নাটকাবলির মধ্যে ‘লীলাবতী’ সর্বাপেক্ষ সুন্দর সর্বোৎকৃষ্ট এবং তাঁহার প্রহসন-মধ্যে ‘সখবার একাদশী’ অতি মনোহর। এইস্থানে ইহাও বলা আবশ্যক যে, কবিবর মধুসূদন দত্তের প্রণীত ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ’—এই দুইখানি প্রহসন এই শ্রেণীর কাব্যমধ্যে অতি প্রশংসনীয়। অনন্তর বাবু উপেন্দ্রনাথ দাসের ‘শরৎ-সরোজিনী’ একখানি গণনীয় দৃশ্যকাব্য; ইহাতে যুবক কবি নাটক-রচনার ক্ষমতা ও নৈপুণ্য প্রচুর ভাবে দেখাইয়াছেন এবং ইহার অভিনয় প্রায় সর্বদাই আনন্দকর হইয়া থাকে।”

বঁচার জল যখন নদীতে প্রবেশ করে, তখন তাহা অনেক আবর্জনাও বহিয়া আনে। বাঙ্গালায় নাটক-রচনার ক্ষেত্রেও তাহাই হইয়াছিল। পূর্বের রাজনারায়ণ বাবুর যে উক্তি উদ্ধৃত হইয়াছে, তাহার উপসংহারে তিনি বলেন :—

“এক্ষণে বাঙ্গালা মুদ্রাযন্ত্র হইতে পঙ্গপালের আয় নাটক বহির্গত হইতেছে। ইহার মধ্যে অধিকাংশ নাটকের সম্বন্ধে দৈনন্দিন গুণ্ডা যাহা বলিতেন, তাহা খাটে—‘না টক না মিষ্টি’।”

গঙ্গাচরণ বাবুর মন্তব্য কঠোর :—

“আরও অনেকগুলি নাটক বঙ্গভাষায় প্রচারিত হইয়াছে,— এমন কি তাহার সংখ্যা করা দুষ্কর, কিন্তু তত্তাবতের আলোচনা করার সময়ও নাই, প্রয়োজনও নাই। তবে এইমাত্র বলা আবশ্যিক যে, তাহাদের মধ্যে উৎকৃষ্ট নাটক অতি অল্প, অধিকাংশই অশ্রদ্ধেয় ও অপাঠ্য। সাহিত্য আগারে কেবল আবর্জনা মাত্র।”

যে সময় ‘ভদ্রার্জুন’ প্রকাশিত হয়, তখনও বাঙ্গালা ভাষা সর্বাঙ্গ-সুন্দর ও সবলভাবে প্রকাশক্ষম হয় নাই। অর্থাৎ তাহা তখনও আনন্দে উচ্ছ্বসিত, বিষাদে বিকুণ্ঠিত, গোধে উদ্বেলিত, ঘৃণায় বিকুণ্ঠিত, করুণায় বিগলিত, দ্বিধায় বিচলিত, প্রীতিতে উচ্ছলিত হয় না। সেই জন্য ‘ভদ্রার্জুনে’র গ্রন্থকার লিখিয়াছেন :—

“বাঙ্গালা ভাষা এখনও নবান্ন ও অলঙ্কার-পরিহীন এবং তাহার দরিদ্রাবস্থারও শেষ নাই। সংস্কৃত হইতে উপযুক্ত অলঙ্কারাদি আহরণ না করিলে তাহাকে সর্বাঙ্গসুন্দরী করা যায় না। যাহা পাঠ করিলে পাঠকবৃন্দের চিত্ত আকৃষ্ট হইয়া ক্রমশঃ অধিকতর পাঠেচ্ছার আবির্ভাব হয়, ইহাকেই সুভাষা কহা যায়। কেবল কোমল কিস্বা অতি কঠিন শব্দ প্রয়োগ করিলেই যে ভাষার চিত্তাকর্ষণী শক্তি জন্মে এমনত নহে; কিন্তু তাহার জীবন-স্বরূপ অর্থ-সৌন্দর্য্য না থাকিলে সকলই নিষ্ফল। অতএব তাহার প্রাণ প্রদানপূর্ব্বক অলঙ্কারাদি দ্বারা তদীয় সৌন্দর্য্যকে অধিকতর জাজ্বল্যমান করাই

কর্তব্য; তাহা হইলে নাটকাদি গ্রন্থসকল সমীচীনরূপে রচিত হইতে পারে।”

১২৫৮ বঙ্গাব্দে এই কথা লিখিত হয়। তখন বাঙ্গালায় যে ভাষা ব্যবহৃত হইত, তাহা দুই প্রকার—সাধুভাষা ও অপরাভাষা। এ স্থলে সাধু অর্থে পণ্ডিত। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন :—

“আমি নিজে ভট্টাচার্য্য অধ্যাপকদগকে যে ভাষায় কথোপকথন করিতে শুনিয়াছি, তাহা সংস্কৃত-ব্যবসায়ী ভিন্ন অন্য কেহই ভাল বুঝিতে পারিতেন না। তাঁহারা কদাচ ‘খয়ের’ বলিতেন না—‘খদির’ বলিতেন; কদাচ ‘চিনি’ বলিতেন না—‘শর্করা’ বলিতেন। ‘ঘি’ বলিলে তাঁহাদের রসনা অশুদ্ধ হইত, ‘আজ্ঞা’ই বলিতেন, কদাচিৎ কেহ ‘রুতে’ নামিতেন। ‘চুল’ বলা হইবে না ‘কেশ’ বলিতে হইবে। ‘কলা’ বলা হইবে না—‘রস্তু’ বলিতে হইবে। ফলাহাণে বাঁসিয়া ‘দই’ চাহিবার সময় ‘দধি’ বলিয়া চীৎকার করিতে হইবে। \* \* \* পণ্ডিতদিগের কথোপকথনের ভাষাই যেখানে এইরূপ ভিন্ন, তবে তাঁহাদের লিখিত বাঙ্গালা ভাষা আরও এক ভয়ঙ্কর ছিল, তাহা বলা বাহুল্য। এরূপ ভাষায় কোন গ্রন্থ প্রণীত হইলে, তাহা তখনই বিলুপ্ত হইত, কেন না কেহ তাহা পড়িত না। কাজেই বাঙ্গালা সাহিত্যের কোন শ্রীবৃদ্ধি হইত না।”

এই ভাষার বিরুদ্ধে প্যারীচাঁদ মিত্র বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ : ২৬১ বঙ্গাব্দ হইতে প্রকাশ আরম্ভ হয়। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন “বাঙ্গালা ভাষার এক সামান্য তারাক্ষরের কাদম্বরোর অনুবাদ, আর এক সামান্য প্যারীচাঁদ মিত্রের আলালের ঘরের দুলাল”।

কিন্তু যে দুইজন ঐশ্বর্য্যালিঙ্গের দণ্ডস্পর্শে বাঙ্গালা ভাষা অচিরকাল মধ্যে সম্প্রভাবপ্রকাশক্ষম ও মনোরমসৌন্দর্য্যসম্পন্ন হইয়াছিল, তখন তাঁহাদিগের আবির্ভাবের পিළিষ ছিল না। তাঁহারা মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্র।

রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের কথায় লিখিয়াছেন :—

“তিনি আপনার শিক্ষাগর্বের বঙ্গভাষার প্রতি অনুগ্রহ প্রকাশ করিলেন না, একেবারেই শ্রদ্ধা প্রকাশ করিলেন। যত কিছু আশা, আকাঙ্ক্ষা, সৌন্দর্য্য, প্রেম, মহত্ত্ব, ভক্তি, দদেশানুরাগ শিক্ষিত পরিণত বুদ্ধির যত কিছু শিক্ষালব্ধ চিন্তাজাত ধনরত্ন সমস্তই অাশ্রিত ভাবে বঙ্গভাষার হস্তে অর্পণ করিলেন। পরমসৌভাগ্যগর্বের সেই অনাদরমলিন ভাষার মুখে অগূর্ব লক্ষ্মী প্রস্ফুটিত হইয়া উঠিল।”

আর অবিনন্দ লিখিয়াছেন, যদুদীন ও বঙ্কিমচন্দ্র একটি ভাষা, একটি সাহিত্য ও একটি জাতি সৃষ্টি করিয়াছেন :—

“Bankim Chandra and Madhu Sudan have given the world three noble things. They have given it Bengali literature, a literature whose princelier creations can bear comparison with the proudest classics of modern Europe. They have given it the Bengali language. The dialect of Bengal is no longer a dialect, but has become the speech of Gods, a language unfading and indestructible—which cannot die except with the death of the Bengali nation; a people spirited, bold, ingenious and imaginative, high among the most intellectual races of the world, and if it can but get perseverance and physical elasticity, one day to be high among the highest. This is surely a proud record. Of them it may be said in the largest sense that they, being dead, yet live. And when posterity comes to crown with her praises the Makers of India, she will place her most splendid laurel not on the sweating temples of a place-hunting politician nor on the narrow forehead of a noisy social reformer, but on the serene brow of that gracious Bengali who never clamoured for place or power, but did his work in silence for love of his work, and even as nature does, and just

because he had no aim but to give out the best that was in him, was able to create—a language, a literature and a nation.”

বাঙ্গালার যে দুইজন সাহিত্যিক অসাধারণ প্রতিভা প্রয়ুক্ত করিয়া প্রয়োজনানুরূপ ভাষা গঠিত করিয়া লইয়াছিলেন, তাঁহারা তখন আর দূরবর্তী নহেন এবং তাঁহাদিগের অগতর—মধুসূদন—কয় বৎসর পরেই নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন।

এই সঙ্গে দীনবন্ধুর নামোল্লেখ করিতে হয়।

‘ভদ্রার্জুন’-লেখক নাটকের প্রশংসা “আভাসে” লিপিবদ্ধ করিয়াছেন :—

“সকল কাব্যের মধ্যে নাটক প্রধান।

সর্ববৃন্দে নাটকের আদর সমান ॥

সভ্য কি অসভ্য জাতি পৃথিবীনিবাসী।

এ রস দর্শনে হয় সবে অভিলাষী ॥”

ভার্যচরণ সীকদার “বাঙ্গালা ভাষার অপূর্ণতা—বাঙ্গালায় নাটকের সমৃদ্ধির অভাবের জন্ত দায়ী”—এই মত প্রকাশ করিয়াছিলেন—  
ভাষাকে প্রয়োজনানুরূপভাবে গঠিত করিতে পারেন নাই।

গঙ্গাচরণ বাবু সেজন্ত লেখকদিগকে দায়ী করিয়াছিলেন :—

“নাটক-রচনা অতি কঠিন কার্য্য; কেবল কতকগুলি নর-নারীর কথোপকথনে নাটক হয় না। ইহাতে গ্রন্থকর্তা নিজে কথা কহেন না, অথচ তাঁহাকে কোন ঘটনাঘটন, কিম্বা কোন নৈসর্গিক দর্শন অথবা কোন নরনারীর চরিত্র বা অন্তর্ভাব এক্রূপে দেখাইতে হইবে যে, যেন তাহা প্রকৃত অথচ চমৎকার ও হৃদয়গ্রাহী হয়। সুতরাং যিনি অতি উন্নত কবি এবং প্রকৃতির বিবিধ রূপ দর্শন করিয়া হৃদয়গ্রহ করিয়াছেন ও মানব-চরিত্র বিশেষ মনোযোগের সহিত অধ্যয়ন করিয়াছেন এবং যাঁহার রচনা-শক্তি স্তম্ভিগুণ ও কৌশল-শক্তি অসাধারণ, তিনিই যথার্থ নাটক-রচয়িতা হইতে পারেন। তিনিই

সেক্সপিয়র অথবা কালিদাস কিম্বা ভবভূতি হইতে পারেন। এরূপ কবি বঙ্গসাহিত্যে অद्याপি কেহ অবতীর্ণ হয়েন নাই। ফলতঃ এ পর্য্যন্ত বঙ্গভাষায় যত নাটক হইয়াছে, তাহার মধ্যে প্রকৃত নাটক এতখানিও নাই, কিন্তু ভরসা করি অবিলম্বে এই অভাবের অপনয়ন হইবে।”

গঙ্গাচরণ বাবুর আশা পূর্ণ হইয়াছে কি না এবং তাহা পূর্ণ হইতে পারে কি না, সে বিষয়ে আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া নিম্প্রয়োজন। তবে তিনি যে তিনজন নাটক-লেখকের নামোল্লেখ করিয়াছেন—কাল নিরবধি ও পৃথিবী বিপুল। হইলেও দ্বিতীয় সেক্সপীয়রের বা কালিদাসের বা ভবভূতির আবির্ভাব সম্ভব কি না, সন্দেহ। “মৌলিকং ন গজে গজে।” ইংলণ্ডে দ্বিতীয় সেক্সপীয়রের আবির্ভাব সম্ভব হয় নাই; ভারতবর্ষেও দ্বিতীয় কালিদাস বা ভবভূতির আবির্ভাব সম্ভব হয় নাই। সুতরাং বাঙ্গালা নাটক-লেখকদিগকে সেক্সপীয়র, কালিদাস, ভবভূতি প্রভৃতির তুলিত করিবার কোন সার্থকতা থাকিতে পারে না।

গঙ্গাচরণ বাবু যে সময়ের কথা লিখিয়া ছঃখ প্রকাশ করিয়াছেন, সে সময়ে যে তাঁহার মত সমালোচক ও মধুসূদনের ও দীনবন্ধুর আবির্ভাবে উন্নতির সূচনা লক্ষ্য করিতে পারেন নাই, তাহাই বিস্ময়ের বিষয়। শুনিয়াছি, তাঁহার নাটকে স্মৃতি কোন চরিত্রের সহিত দীনবন্ধুর স্মৃতি কোন চরিত্রের সাদৃশ্য আছে, একজন ইহা বলিলে গিরিশচন্দ্র ঘোষ তাহা নিন্দা মনে না করিয়া প্রশংসা মনে করিয়া বলিয়াছিলেন—মধুসূদন ও দীনবন্ধু ব্যতীত কি বাঙ্গালা নাটক হইতে পারিত ?

তখন বাঙ্গালা নাটক রচনার আরম্ভ। আর তখন পেশাদারী রঙ্গালয় ও অভিনেতা অভিনেত্রী নাই। ১২৮৭ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত এক প্রবন্ধে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী লিখিয়াছিলেন :—

“সাহিত্যের প্রকৃত উন্নতি করিতে হইলে, সাহিত্য একটি

বাবসায় হওয়া চাই, আজিও তাহা দাঁড়ায় নাই \* \* \* যাহাতে সাহিত্য বাবসায় হয়, তাহার বিশেষ চেষ্টা করা একান্ত আবশ্যিক।”

অর্থাৎ যতদিন সাহিত্য-বাবসায়ীরা সেই বাবসায়-অর্জিত অর্থে সংসারযাত্রা নির্বাহ করিতে না পারিবেন, ততদিন বাজালা সাহিত্য বহু উপযুক্ত লোককে আকৃষ্ট করিতে পারিবে না—সে সাহিত্যের উন্নতির গতি মন্দের থাকিবে। তেমনই যতদিন রঞ্জালয় বাবসা হিসাবে না চলে, ততদিন নাটক-লেখক, অভিনেতা প্রভৃতি “সখের” কাষে অধিক মনোযোগ দিতে পারেন না।

ইংরেজী সাহিত্যে জনশন লর্ড চেম্বারফিল্ডকে সদর্পে বলিয়াছিলেন, সাহিত্যিকরা আর ধনীর মুখাপেক্ষী হইয়া থাকিবেন না। অর্থাৎ অতঃপর তাঁহারা সাহিত্য-সেবা বাবসা হিসাবে গ্রহণ করিয়া থাকিতে পারিবেন। যতদিন বাজালা নাটককার, অভিনেতা প্রভৃতি বলিতে পারেন নাই, দর্শকদিগের আদর তাঁহাদিগের সংসারিক অভাব মোচন করিবে, ততদিন নাটক-রচনায় অনেকে আবশ্যিক মনোযোগ প্রদান করেন নাই।

পূর্বে বাজালায় রঞ্জালয় ধনীর অবসর বিনোদনের ও প্রসিক্টিলাভের সেপান মাত্র ছিল। মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় যৌবনে ‘কুলীন কুলসর্দার’ নাটকে কুলাচার্য্য সাজিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছেন, (১৮৩৮ খ্রিষ্টাব্দে) কলিকাতা শ্যামবাজার নিবাসী নবীনচন্দ্র বহুলক্ষটাকা ব্যয় করিয়া স্বীয় গৃহে ‘বিজ্ঞানন্দর’ অভিনয় করাইয়াছিলেন। তাহার পরে প্রথম পর্ব চড়কডাঙ্গা রোডে (বর্তমান ঠাকুর কাশল ষ্ট্রীট) রামজয় বসাকের বাড়ীতে; দ্বিতীয় পর্ব সাতুবাবুর (আশুতোষ দেব) গৃহে; তৃতীয় পর্ব দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের উত্তরাধিকারী পাইকপাড়ার সিংহদিগের বাড়ীতে; চতুর্থ পর্ব কালীপ্রসন্ন সিংহর গৃহে; পঞ্চম পর্ব সিঁদ্ধুরিয়া পটীতে মেট্রোপলিটন কলেজে; ষষ্ঠ পর্ব ঠাকুরদিগের বাড়ীতে (প্রথমে গোপীমোহন ঠাকুরের বাড়ীতে ও পরে যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের বাড়ীতে

ও তাঁহার বাগানে)। সপ্তম পত্র সম্বন্ধে মহেন্দ্র বাবু বলেন—  
“অন্ধেন্দুশেখর মুস্তফা সান্যালদিগের বাড়ীতে পেশাদারী থিয়েটার  
খেলেন। ‘মৌলদর্পণ’ অভিনীত হইল। তখনও পুরুষে স্ত্রীলোক  
সাজিত। আমরা retine করিলাম।”

প্রথম পর্বের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’; দ্বিতীয় পর্বের ‘শকুন্তলা’; তৃতীয়  
পর্বের ‘রত্নাবলী’ ও ‘শশ্মিষ্ঠা’; চতুর্থ পর্বের ‘বেণীসংহার’; এবং  
পঞ্চম পর্বের ‘বিধবাবিবাহ’ অভিনীত হয়। ষষ্ঠ পর্বের অভিনীত --

(১) ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’

(২) ‘বিজ্ঞানসুন্দর’, ‘রুক্মিণী-হরণ’ ও ‘মালতীমাধব’

(৩) ‘মালতীমাধব’

তখন সপ্তের অভিনয়ে সৌখীনরা যোগ দিতেন। সাতুবাবুর বাড়ীতে  
যে অভিনয় হয়, সে সম্বন্ধে মহেন্দ্রবাবু বলিয়াছেন— “সাতুবাবুর  
নাতি শরৎবাবু শকুন্তলা সাজিয়াছিলেন। যখন স্টেজের উপরে বিশ  
হাজার টাকার অলঙ্কারে মণ্ডিত হইয়া শরৎবাবু দীপ্তিময়ী শকুন্তলার  
রাণীবেশ দেখাইয়াছিলেন, তখন দর্শকবৃন্দ চমৎকৃত হইয়াছিল।”

অর ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ নাটকের অভিনয়ে (রাজা) সৌরীন্দ্রমোহন  
ঠাকুর কপুর্কী সাজিয়াছিলেন। তখন ফিনান্স আফিসের প্রসিদ্ধ  
চাকরাদা দাননাথ ঘোষ স্টেজ মানেজার, ঐ আফিসের কেশবচন্দ্র  
গঙ্গোপাধ্যায় বিদূষক।

মধুসূদন তাঁহার ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক এই কেশবচন্দ্রকে উৎসর্গ  
করিয়াছিলেন :--

“আমি এই অভিনব কাব্য আপনাকে সমর্পণ করিতেছি।  
আপনি আধুনিক বঙ্গদেশীয় নটকুলশিরোমণি; ইহার দোষগুণ  
আপনার কাছে কিছুই অবিদিত থাকিবেক না। বিশেষতঃ আমার  
এই বাঙ্কা যে, ভবিষ্যতে এদেশীয় পণ্ডিত সম্প্রদায় জানিতে পারেন যে,  
আপনার সদৃশ দর্শন-কাব্যবিশারদ একজন মহোদয় ব্যক্তি মাদৃশজনের  
প্রতি অকৃত্রিম সৌহার্দ প্রকাশ করেন।”



‘ভদ্রার্জুন’ নাটকের আলোচনা-প্রসঙ্গে ডক্টর হুকুমার সেন বলিয়াছেন :—

“তারাচরণ ভুলিয়া গিয়াছিলেন যে, শুধু নাটকের অভাবে নয়, উপযুক্ত দর্শকের অভাবেও বাক্সালা রঙ্গমঞ্চ তখন পর্য্যন্তও গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। শেষ কারণে লেখকের উদ্দেশ্যও সফল হয় নাই। ‘ভদ্রার্জুন’ আদৌ অভিনীত হইয়াছিল কি না জানা নাই। পাঠক-সমাজেও বইটির আদর হয় নাই।”

সে সময় ইংরেজী শিক্ষার প্লাবন বঙ্গীয় শিক্ষিত সমাজ প্লাবিত করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত বাক্সালা লেখকগণ বাক্সালা ভাষার অনাদরের কথা লিখিয়া গিয়াছেন। ‘বঙ্গদর্শন’র “পত্রসূচী”য় বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন :—

“যাঁহারা বাক্সালা ভাষায় গ্রন্থ বা সাময়িক পত্র প্রচারে প্রবৃত্ত হইয়েন, তাঁহাদিগের বিশেষ দুঃদৃষ্ট। তাঁহারা যত যত্ন করুন না কেন, দেশীয় কৃতবিদ্য সম্প্রদায় প্রায়ই তাঁহাদিগের রচনা পাঠে বিমুখ। ইংরেজীপ্রিয় কৃতবিদ্যগণের প্রায় স্থির জ্ঞান আছে যে, তাঁহাদের পাঠের যোগ্য কিছুই বাক্সালা ভাষায় লিখিত হইতে পারে না। \* \* \* \* সহজে কালো চামড়ার অপরাধে ধরা পড়িয়া আমরা নানারূপ সাফাইয়ের চেষ্টায় বেড়াইতেছি, বাক্সালা পড়িয়া কবুল জবাব কেন দিব ?”

তাঁহার পর :—

“লেখাপড়ার কথা দূরে থাক, এখন নব্যসম্প্রদায়ের কোন কাজই বাক্সালায় হয় না। বিছালোচনা ইংরাজিতে। সাধারণের কার্য্য, মিটিং, লেকচার, এড্রেস, প্রোগ্রামিংস, সমুদায় ইংরাজিতে হয়। যদি কখন উভয় পক্ষই ইংরাজি জানেন, তবে কথোপকথনও ইংরাজিতে হয়; কখন ষোল আনা, কখন বার আনা ইংরাজি। কথোপকথন যাহাই হউক, পত্র-লেখা কখনই বাক্সালায় হয় না। আমরা কখন দেখি নাই যে, যেখানে উভয় পক্ষ ইংরাজির কিছু

৫২৭৬ ৩০ ১৩/২/৬৬

জানেন, সেখানে বাঙ্গালায় পত্র লেখা হইয়াছে। আমাদিগের এমনও ভরসা আছে যে, অগৌণে দুর্গোৎসবের মন্তাদিও ইংরাজিতে পঠিত হইবে।”

বঙ্কিমচন্দ্র ‘লোকরহস্তে’—“বাঙ্গালা সাহিত্যের আদর” ব্যঙ্গ-রচনায় বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য সম্বন্ধে ঘৃণাপোষণকারী বাঙ্গালী-দিগকে যে কশাঘাত করিয়াছেন, তাহা উপভোগ্য, সন্দেহ নাই।

রবীন্দ্রনাথ সে সময়ের ইংরেজী-শিক্ষিত সম্প্রদায়ের কথায় লিখিয়াছেন :—

“বাঙ্গালাকে কেহ শ্রদ্ধাসহকারে দেখিত না। সংস্কৃত পণ্ডিতেরা তাহাকে গ্রাম্য এবং ইংরাজি পণ্ডিতেরা তাহাকে বর্ব্বর জ্ঞান করিতেন। বাঙ্গালা ভাষায় যে কীর্ত্তি উপার্জন করা যাইতে পারে সে কথা তাঁহাদের স্বপ্নের অগোচর ছিল। সেইজন্য কেবল স্ত্রীলোক ও বালকদের জন্য অনুগ্রহপূর্বক দেশীয় ভাষায় তাঁহারা সরল পাঠ্য-পুস্তক রচনা করিতেন।”

অবশ্য দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাজনারায়ণ বসু প্রভৃতি এই নিয়মের ব্যতিক্রম ছিলেন। কিন্তু তাঁহারা ব্যতিক্রম—নিয়ম নহেন। রাজনারায়ণ লিখিয়াছিলেন :—

“জাতীয় সাহিত্যের উন্নতির প্রতি জাতীয় উন্নতি বিলক্ষণ নির্ভর করে। জাতীয় সাহিত্যের উন্নতি সাধন আবার জাতীয় ভাষার অমুশীলন ব্যতীত কখনই সম্পাদিত হইতে পারে না।”

তিনি বলিয়াছিলেন—“এ দেশে পঞ্চবিংশতি বৎসরাবধি যে ইংরাজী ভাষার অমুশীলনা যত্নের সহিত আরম্ভ হইয়াছে, ইহাতে কি ফল লব্ধ হইল ?”

স্ত্রীলোকদিগের মধ্যে যদি বা শিক্ষার বিস্তার হইতেছিল, তথাপি সামাজিক প্রথা এত প্রবল ছিল যে, তাঁহাদিগকে রুদ্ধতার পাক্ষীতে গঙ্গায় চুবাইয়া গঙ্গান্নানের পুণ্যার্জন করান হইত। ধনীরা গৃহিণীরা যে পাক্ষীতে যাইতেন, তাহার আবার আবরণ—ঘেরাটোপ থাকিত।

আমরা যেমন ইহা দেখিয়াছি, তেমনই দেখিয়াছি, কলিকাতার উপকণ্ঠে স্মৃচর গ্রামে কলিকাতার ইংরেজের চাকরীতে ধনশালা কোন পরিবারের গঙ্গাতীরস্থ গৃহে যে সোপানশ্রেণী গঙ্গাগর্ভে নামিয়া গিয়াছে, তাহার মধ্যভাগে—যে স্থানে জোয়ারের সময় জল উঠে তথায়—একটি কক্ষ আছে ; জল তাহাতে প্রবেশ করিলে পরিবারের মহিলারা তথায় যাইয়া স্নান করিতেন—তাহারা অসূর্য্যাম্পশা না হইলেও লোকদৃষ্টির বিষয় হইতে পারেন না। খৃষ্টীয় বিংশ শতাব্দীর প্রথমেও দেখা গিয়াছে, কোন কোন পরিবারের মহিলারা হয় পাকীতে যাইয়া ট্রেনে উঠিতেন, নহেত মশারির মধ্যে তাঁহাদিগকে প্ল্যাটফর্ম অতিক্রম করিতে হইত। বলা বাহুল্য, তাহাতেই তাঁহাদিগের প্রতি লোকের দৃষ্টি অধিক আকৃষ্ট হইত।

সুতরাং পূর্বের যদি পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইত, তাহা হইলেও ভদ্রমহিলাদিগের অভিনয়-দর্শনার্থ তথায় গমনের সম্ভাবনা থাকিত না। অথচ তাঁহারাই বাঙ্গালানাটিকাভিনয়ের আদর করিবেন—এমন সম্ভাবনা ছিল। সেইজন্য রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠা করিলেও তাহাতে দর্শকের অভাব ও দর্শকের অভাবে অর্থাগম-বিলম্বের আশঙ্কা ছিল।

কিন্তু এই মহিলারাই মাতৃভাষার আদর করিতেন এবং তাঁহাদিগের আদর বাঙ্গালা সাহিত্যের সকল বিভাগ পুষ্ট ও শ্রীসম্পাদ্য করিতে অসাধারণ সাহায্য করিয়াছিল। সেইজন্যই ১৮৯০ খৃষ্টাব্দে অরবিন্দ লিখিয়াছিলেন :—

“Even now you will hear Anglicized Bengalis tell you with a sort of triumph that the only people who read Bengali books are the Bengali ladies. The sneer is a little out of date, but a few years ago it would not have been so utterly beside the mark. All honour then to the women of Bengal, whose cultural appreciation kept Bengali literature alive. All honour to the noble

few who with only the women of Bengal and a small class of cultured men to appreciate their efforts adhered to the language our forefathers spoke, and did not sell themselves to the tongue of the foreigner. Their reward is the heart-felt gratitude of a nation and an immortal renown."

অরবিন্দই বলিয়াছিলেন—"What Bengal thinks tomorrow, India will be thinking tomorrow week."

---

## মধুসূদন ও দীনবন্ধু

মাইকেল মধুসূদন দত্তের সাহিত্যিক প্রতিভা অসাধারণ। সেই অসাধারণ প্রতিভা সংস্কৃত, ল্যাটিন, গ্রীক, ইটালিয়ান প্রভৃতি বহু সাহিত্যের চর্চায় বিশেষ সমুজ্জ্বল হইয়াছিল—“আরোপা চক্রভ্রম-মুষ্ণতেজাস্ত্বষ্ট্রেব যত্নোল্লিখিতো বিভাতি।” আবার তাঁহার কল্পনা “স্বর্গ মর্ত্ত ধরাতলে প্রচণ্ডজলধিতলে”—সর্বত্র অব্যবহৃতগতি। তিনি তাঁহার শ্রামা জন্মভূমির নিকট সার্থক প্রার্থনা জানাইয়াছিলেন—

“ফুটি যেন স্মৃতিজলে,

মানসে, মা, যথা ফলে

মধুময় তামরস—কি বসন্ত, কি শরদে।”

গোল্ডস্মিথের সম্বন্ধে জনশন যাহা লিখিয়াছিলেন, মধুসূদনের সম্বন্ধে আমরা তাহাই বলিতে পারি—

“Who left scarcely any style of writing untouched,  
And touched nothing that he did not adorn,”

শ্রীকৃষ্ণের মুখমারুতে পূর্ণ হইয়া কুরুক্ষেত্রে পাকজগৎ শঙ্খ ঘেরূপ গর্জ্জন করিয়াছিল ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্যে তাঁহার রচনার গর্জ্জন সেইরূপ গভীর ও গম্ভীর। আবার তিনিই ‘ব্রজাঙ্গনা’ কাব্যে “মুরারি-মুরলী-ধ্বনি”তে লিখিয়াছিলেন :—

নাচিছে কদম্বমূলে      বাজায়ে মুরলী রে

রাধিকা-রমণ !

চল, সখি, ত্বর করি    দেখিগে প্রাণের হরি

ব্রজের রতন।”

কাব্যের সকল বিভাগে তাঁহার ভাবের স্বাক্ষর, ভাষার টঙ্কার, উপমার অলঙ্কার বিস্ময়কর। ভগীরথ যেমন সাধনা করিয়া গঙ্গাকে মর্ত্তে আনিয়া সগর-সন্তানগণের উদ্ধার সাধন করিয়াছিলেন, মধুসূদন তেমনই সাধনার দ্বারা বাঙ্গালা নাট্য-সাহিত্যে নূতন জীবন-সঞ্চার করিয়াছিলেন।

দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের উত্তরাধিকারীরা ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকের ( ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দ ) গ্রন্থকার রামনারায়ণের ‘রত্নাবলী’ নাটকের অভিনয় তাঁহাদিগের বেলগাছিয়ার বাগান বাড়ীতে সাড়ম্বরে করাইয়াছিলেন। তখন এইরূপ অনুষ্ঠানে উচ্চপদস্থ রাজপুরুষ ইংরেজদিগকে নিমন্ত্ৰণ করা রীতি হইয়া উঠিয়াছিল। যাহাতে বিদেশী দর্শকগণ অভিনয় অনুসরণ করিতে পারেন, সেই জন্ত মধুসূদনকে নাটকখানির ইংরেজী অনুবাদ করিবার ভার দেওয়া হইয়াছিল। সেই অভিনয় দেখিয়া—হয়ত বা অনুবাদ করিবার জন্ত নাটকখানি মনোযোগসহকারে পাঠ করিয়া—মধুসূদন বাঙ্গালায় প্রকৃত উৎকৃষ্ট নাটক রচনা করিতে অনুপ্রাণিত হইয়া ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দে ‘শশ্বিন্ধী নাটক’ রচনা করেন। পর৭২সর তাঁহার ‘পদ্মাবতী নাটক’ প্রকাশিত হয় এবং তাহারই মধ্যবর্তীকালে তাঁহার ‘একেই কি বলে সভাভা?’ ও ‘বুড়শালিকের ঘাড়ে রৌ’ প্রহসনদ্বয় রচিত হয়। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে তাঁহার তৃতীয় ও শ্রেষ্ঠ নাটক ‘কৃষ্ণকুমারী’ প্রকাশিত হয়।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের “মঙ্গলাচরণে” তিনি কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখেন :—

“এ কাব্যেও আমি সঙ্গীত ব্যতীত পঞ্চ রচনা পরিত্যাগ করিয়াছি। অমিত্রাক্ষর পঞ্চই নাটকের উপযুক্ত পঞ্চ; কিন্তু অমিত্রাক্ষর পঞ্চ এখনও এদেশে এতদূর পর্য্যন্ত প্রচলিত হয় নাই যে, তাহা সাহস পূর্বক নাটকের মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়া সাধারণ জনগণের মনোরঞ্জন করিতে পারি। তথাচ ইহাও বক্তব্য যে, আমাদিগের স্মৃতি

মাতৃভাষায় রক্তভূমিতে গল্প অতীব সুশ্রাব্য হয়— এমন কি বোধ করি, অল্প কোন ভাষায় তদ্রূপ হওয়া সুকঠিন।”

বান্ধালা ভাষার শক্তি ও সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে এইরূপ বিশ্বাস মধুসূদনের বৈশিষ্ট্য। তিনি বিদেশে অবস্থানকালে লিখিয়াছিলেন, যখন তিনি “পরধন লোভে মত্ত” হইয়া পরদেশে ভিক্ষারূত্তি আচরণ করিতেছিলেন, তখন বঙ্গের কুললক্ষ্মী তাঁহাকে স্বপ্নে বলিয়া দেন :—

“ওরে বাছা, মাতৃকোষে রতনের রাজি,  
এ ভিক্ষারী দশা তবে কেন তোর আজি ?”

তখন তাঁহার চৈতন্যোদয় হয়—

“পালিলাম আঞ্জা স্তখে ; পাইলাম কালে  
মাতৃ-ভাষারূপ খনি, পূর্ব মগজালে।”

মধুসূদন ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক রচনা-কালেও নাটকে অমিতাক্ষর পদ্য ব্যবহার করিতে সাহসী হইতে পারেন নাই। সেই জগা মনে করা অসম্ভব নহে যে, ‘পদ্মাবতী’ নাটকে তিনি কয়টি স্থানে অমিতাক্ষর পয়ার ব্যবহার করিয়া যে পরীক্ষা করিয়াছিলেন, তাহার ফল আশানুরূপ হয় নাই। পরীক্ষার্থ তিনি স্থানে স্থানে কথোপ-কথনে ভঙ্গ-অভঙ্গ অমিতাক্ষর পয়ারের ব্যবহার করিয়াছিলেন :—

শচী—প্রণাম হে দেববর, কি করেছ বল।

কলি—পালিনু তোমার আঞ্জা যতনে, ইন্দ্রাণী,

বিদায় করহ এবে যাই স্বর্গপুরে।

শচী— ( ব্যগ্রভাবে )—কোথায় রেখেছ তাকে ?

কলি—

এই ঘোর বনে

সখীসহ আনি তারে রেখেছি, মহিমি।

অগ্ন্যত্র—

“সত্তত কুপথে গতি মোর।

নলিনীরে স্বেজেন বিধাতা—

জলতলে বসি আমি মৃণাল তাহার  
হাসিয়া কণ্টকময় করি নিজবলে।”

তখনও মধুসূদন পয়ারের নিয়ম লঙ্ঘন করিতে দ্বিধায় বিচলিত। পরবর্তী কালে যাঁহারা সে নিয়ম লঙ্ঘন করিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্রের নাম তাঁহাদিগের মধ্যে সর্বপ্রথমে উল্লেখযোগ্য। তিনি অমিত্র হৃন্দকে, ধ্বনি ও বক্তৃবোর গুরুত্ব অনুসারে বিভক্ত করিয়া এক নূতন প্রথার সৃষ্টি করেন।

মধুসূদন নাটকে গান বর্জন করিতে পারেন নাই।

মধুসূদন তাঁহার রচনায় কাহাকেও স্তম্ভক্ষেপ করিতে দেন নাই। বাঙালী মুদ্রাযন্ত্রের প্রতিষ্ঠার সময় হইতে বহুদিন প্রত্যেক মুদ্রাযন্ত্রে একজন “পণ্ডিত মহাশয়” থাকিতেন। তিনি সংস্কৃতভ্রু-ইংরেজী-শিক্ষিত লেখকদিগের রচনায় কোথাও যদি সংস্কৃত-ব্যাকরণ-বিরোধী পদাদি থাকিত বা সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের নিয়মের ব্যতিক্রম দেখা যাইত, তবে তিনি সে সকল সংশোধন করিয়া দিতেন। মধুসূদনের ‘শাস্ত্রী’ নাটক লিখিত হইলে রামনারায়ণ “পণ্ডিত মহাশয়ের” কার্য করিবার ভার পাইয়াছিলেন। রামনারায়ণ তখন ‘কুলীনকুল-সম্রাট’ প্রভৃতি নাটক রচনা করিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। তিনি, বোধ হয়, মধুসূদনের রচনার পরিবর্তন করিতে দুঃসাহসী হইয়াছিলেন। মধুসূদন তাহাতে সন্মত হইতে অস্বীকার করিয়াছিলেন। তিনি তাঁহার বন্ধু গোপদাস বসাককে লিখিয়াছিলেন :—

“Ram Narayan’s ‘Version’, as you justly call it, disappoints me. I have at once made up my mind to reject his aid. I shall either stand or fall by myself.”

তিনি বলেন, তিনি রামনারায়ণকে রচনায় ব্যাকরণগত ভুল থাকিলে তাহা সংশোধন করিতে বলিয়াছিলেন। তাঁহার কোন কোন সংশোধন গ্রহণ করিতে মধুসূদনের আপত্তি ছিল না—“but recast all my sentences—the Devil !! I would sooner burn the



thing.” রামনারায়ণ রচনার কিরূপ পরিবর্তন করিবার প্রস্তাব করিয়া মধুসূদনের আত্মসম্মানজ্ঞানে আঘাত করিয়াছিলেন, তাহা বলা যায় না। মনে হয়, তিনি গ্রন্থের ভাষা আমূল পরিবর্তিত করিবার প্রয়াস করিয়াছিলেন!

মধুসূদন যে রামনারায়ণের প্রস্তাবে রুষ্ট হইয়াছিলেন, তাহাতে বিশ্বাসের কোন কারণ থাকিতে পারে না। কিন্তু তিনি যে উপযুক্ত সমালোচকের সমালোচনার আদর করিতেন, তাহা দেখা গিয়াছে। ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক রচনার সঙ্গে সঙ্গে তিনি তাহা কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ের নিকট পাঠাইয়া তাঁহার মত জানিতে চাহিতেন। কেশব বাবুর সমালোচনায় নাটকের কতকগুলি ত্রুটি দেখান হইয়াছিল। তাহার উত্তরে মধুসূদন যে পত্র কেশব বাবুকে লিখিয়াছিলেন, (১লা সেপ্টেম্বর, ১৮৬০ খ্রিস্টাব্দ) তাহাতে বিনয়ের অভাব নাই। তিনি যাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার মৰ্ম্মানুবাদ এইরূপ :—

“দীন ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক পাঠকালে আপনি যদি বিশেষরূপে সেক্সপীয়রের বিষয় বিবেচনা না করিতেন, তবে ভাল হইত। আপনি যে সকল ত্রুটির উল্লেখ করিয়াছেন, সে সকলের কতকগুলি যে ত্রুটি তাহাতে সন্দেহ নাই—কিন্তু সকলেই ত্রুটিশূণ্য রচনা করিতে পারে না—সেক্সপীয়রও পারেন নাই। প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হিসাবে আপনি অবশ্যই প্রথম শ্রেণীর নাটক-সমালোচক; কিন্তু ইহা মনেও করিবেন না যে, বাজালায় নাটকখানির এই সকল গোপন ত্রুটি লক্ষ্য করিতে পারেন, এমন তিন জন লোকও আছেন।”

এই পত্রেই মধুসূদন ভাষা-সম্বন্ধে লিখেন—

“আপনি যে এই নাটকের ভাষায় প্রীত হইয়াছেন, তাহা আমার পক্ষে আনন্দের বিষয়। লিখিতে লিখিতে রচনা প্রাঞ্জল হয়—আপনি জানেন, আমি নূতন ত্রুতী। আশা করি, আমি ক্রমে উন্নতি লাভ করিব।”

আবার—

“Perfection, my dear fellow, can only be attained by long practice. So you must not be very severe upon poor me. If spared, perhaps, I shall yet do better !”

রাজনারায়ণ বাবু মধুসূদনকে সিংহল-বিজয় সম্বন্ধে কাব্য রচনা করিতে বলিয়াছিলেন। বাঙ্গালী কর্তৃক অণু দেশ জয়ের কথা দেশাত্মবোধ-প্রচারক রাজনারায়ণ বাবুর পক্ষে আনন্দদায়ক ছিল। মধুসূদন তাঁহাকে লিখিয়াছিলেন---“আমি ঘটনাটি ভুলিয়া গিয়াছি ; কোন পুস্তকে পাইব, তাহাও জানি না ; তাহা আমাকে জানাইয়া দিবেন।”

তিনি কেশব বাবুকে ও যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকে ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে হাশ্বরস সঞ্চার করিতে দিতেও প্রস্তুত ছিলেন।

ডক্টর শ্রকুমার সেন ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের বিষয়-বস্তু সম্বন্ধে লিখিয়াছেন :—

“ইতিহাস হইতে আখ্যানবস্তু গ্রহণ করিয়া লেখা বাঙ্গালা নাট্য-রচনার মধ্যে ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক প্রথম। মধুসূদন নাটকটির বিষয়-বস্তু সাক্ষাৎ ভাবে টডের রাজস্থান হইতে গ্রহণ করেন নাই ; ১৭৭৯ শকাব্দের (অর্থাৎ ১৮৫৭-৫৮ খ্রীষ্টাব্দের) পৌষসংখ্যা বিবিধার্থ সংগ্রহে প্রকাশিত সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘কৃষ্ণকুমারীর ইতিহাস’ প্রবন্ধটি মধুসূদনের সাক্ষাৎ উপজীব্য ছিল বলিয়া মনে হয়। তবে ইতিহাসকাহিনীর সহিত নাটককাহিনীর সম্পর্ক নিতান্তই ক্ষীণ। তাই ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটককে সর্বাংশে ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না।”

সত্যেন্দ্রনাথের রচনা হইতে মধুসূদন রচনার প্ররোচনা পাইয়া-ছিলেন কি না, বলা যায় না। দুঃখের বিষয়, পূর্বোক্ত মন্তব্যে ডক্টর সেন যদিও স্বীকার করিয়াছেন, সত্যেন্দ্রনাথের প্রবন্ধ “মধুসূদনের সাক্ষাৎ উপজীব্য ছিল বলিয়া মনে হয়”—তথাপি

বলিয়াছেন মধুসূদন “নাটকটির বিষয়-বস্তু সাক্ষাৎ ভাবে টডের রাজস্থান হইতে গ্রহণ করেন নাই”! মধুসূদন যে টডের গ্রন্থ পাঠ করেন নাই এবং তাহা হইতে নাটকখানির বিষয়-বস্তু গ্রহণ করেন নাই, তাহার প্রমাণ কি? মধুসূদন যে টডের ‘রাজস্থান’ দেখিতে ত্রুটি করেন নাই, তাহা তাঁহার লিখিত পত্রে বুঝিতে পাওয়া যায়। বাস্তবিক টডের ‘রাজস্থান’ বাঙ্গালায় বিশেষ আদরলাভ করিয়াছিল। উহা বাঙ্গালায় দুইবার অনূদিত হয়; প্রথম অনুবাদ করান—বরদাকান্ত মিত্র, দ্বিতীয় বরাট প্রেসের অধিকারী অঘোরনাথ বরাট—এই অনুবাদ যজ্ঞেশ্বর মুখোপাধ্যায় করিয়াছিলেন। রঙ্গলায় বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মিনীর উপাখ্যান’ ও ‘কস্মদেবা’—কাব্যদ্বয় রাজপুত ইতিহাস অবলম্বনে লিখিত।

নাটকে ইতিহাসের অনুসরণ কতটুকু হইতে পারে, তাহা বলা যায় না—কারণ, তাহাতে কল্পনারঞ্জন অনিবার্য। সেগুপীয়রের ইংল্যান্ড-সংক্রান্ত ঐতিহাসিক নাটক সম্বন্ধে ডাউডেন লিখিয়াছেন :—

“The characters in the historical plays are conceived chiefly with reference to action.....In the great tragedies we are concerned more with what man is than with what he does.”

মধুসূদনের লিখিত পত্রে দেখা যায়, ‘কুম্ভসুমারী’ নাটক বাহাতে অভিনীত হয়, সে জ্ঞাত তিনি বিশেষ আগ্রহশীল ছিলেন। কিন্তু তাঁহার আগ্রহ পূর্ণ হয় নাই। ইহাতে মন্থাহত হইয়া তিনি আর অনেক দিন নাটক রচনা করেন নাই। বাঙ্গালা সাহিত্যের পক্ষে ইহা দুর্ভাগ্য।

এই সময়ে মুসলমান পাত্রপাত্রী লইয়া একখানি নাটক রচনা করিবার অভিপ্রায় মধুসূদনের ছিল। তিনি লিখিয়াছিলেন—মুসলমানরা হিন্দুদিগের তুলনায় অধিক উগ্র এবং সেইজন্য মুসলমান পাত্রপাত্রীতে রিপুপ্রভাব প্রদর্শনের অধিক সুবিধা হইবে। তিনি

রিজিয়াকে কেন্দ্র করিয়া একখানি নাটক রচনা করিবেন স্থির করিয়াছিলেন। কিন্তু বেলগাছিয়ায় বা যতীনমোহন ঠাকুরের রঙ্গমঞ্চে ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক অভিনীত না হওয়ায় তিনি আর নাটক রচনায় হস্তক্ষেপ করেন নাই।

তিনি আবার বাঙ্গালা নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তখন তিনি—  
হেমচন্দ্রের ভাষায়—

“ক্ষিপ্তগ্রহপ্রায় ধরাতে আসিয়া  
জ্বলিয়া হইলা শেষ।”

‘মায়াকানন’ নাটকের প্রকাশক শরচ্চন্দ্র ঘোষ ও অখিলনাথ চট্টোপাধ্যায় উহার “বিজ্ঞাপনে” লিখিয়াছিলেন :—

“বঙ্গকবিশিরোমণি ও সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার মাইকেল মধুসূদন দত্ত পীড়িত শয্যায় শয়ন করিয়া ‘মায়াকানন’ নামে এই নাটকখানি রচনা করেন। বঙ্গ-রঙ্গভূমিতে অভিনীত হইবার উদ্দেশ্যে আমরাই তাহাকে দুইখানি উৎকৃষ্ট নাটক প্রণয়ন করিতে অনুরোধ করিয়াছিলাম। তদনুসারে তিনি ‘মায়াকানন’ নামে এই নাটক ও ‘বিষ না ধনুর্গুণ’ নামে আর একখানি নাটকের কতক অংশ রচনা করেন। লেখা সমাপ্ত হইবার আগে তাঁহাকে উপযুক্ত মূল্য দিয়া এবং পীড়াকালীন সাহায্যদান করিয়া আমরা উভয়ে ঐ দুই নাটকের অধিকারিত্ব-স্বত্ব এবং বঙ্গ-রঙ্গভূমে অভিনয়ের অধিকার জয় করিয়াছি। \* \* \* ‘মায়াকানন’ বিয়োগান্ত নাটক। ইহার অন্তর্গত ঐকরূপ রস পাঠ করিয়া কোনক্রমে অশ্রু সংবরণ করা যায় না।”

যে রোগশয্যা তাঁহার মৃত্যুশয্যা হইয়াছিল, সেই রোগশয্যায় অর্থাভাবহেতু মধুসূদন ‘মায়াকানন’ রচনা করিয়াছিলেন। ইহাতে ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের বা ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের ঔজ্জ্বল্য না থাকিলেও ইহা মধুসূদনের অসাধারণ প্রতিভার স্পর্শে মনোরম হইয়াছে। ইহা গদ্যে লিখিত। পূর্বেই বলা হইয়াছে, ‘পদ্মাবতী’ নাটকে মধুসূদন

অমিত্রাক্ষর পয়াগাদি—পরীক্ষা হিসাবে—অতি অল্পমাত্রায় ব্যবহার করিয়াছিলেন, কিন্তু ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের “মঙ্গলাচরণে” বলিয়া-ছিলেন, অমিত্রাক্ষর পদ্য দেশে বিশেষরূপ প্রচলিত না হওয়ায় তাহা ব্যবহার করিতে সাহস করেন নাই। অমিত্রাক্ষরে তাঁহার যশঃ অতুলনীয়। কিন্তু তাঁহার পূর্বের কালীপ্রসন্ন সিংহ এই ছন্দ ব্যবহার করিয়াছিলেন এবং তাহাতে পয়ায়ের নিয়মও লঙ্ঘন করিয়াছিলেন।—

“হে সজ্জন, স্বভাবের স্ননির্ম্মল গটে,

রহস্য রসের রঞ্জে

চিত্রিনু চরিত্র—দেবী সরস্বতী-বরে।

কৃপাচক্ষে হের একবার ; পরে বিবেচনা মতে

যার যা অধিক আছে ‘তিরস্কার’ কিন্ম ‘পুরস্কার’

দিও তাহা মোরে—বহুমান্নে লব শির পাতি।”

মধুসূদনের দেশাত্মবোধ রাজনীতিক আন্দোলনে আত্মপ্রকাশ করে নাই বটে, কিন্তু তাঁহার রচনায় তাহার স্ফূর্তি সুস্পষ্ট। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’তে তিনি “ভারতভূমি” কবিতায় আক্ষেপ করিয়াছিলেন :—

“কার শাপে তোর তরে, ওলো অভাগিনী,

চন্দন হইল বিষ,—সুখা তিত অতি ?”

আর “সমাপ্তোত্তে” তিনি দেশমাতৃকার চরণে প্রার্থনা জানাইয়াছিলেন—

“এই বর, হে বরদে, মাগি শেষ বারে,

জ্যোতির্ম্ময় কর বঙ্গ ভারত-রতনে।”

তাঁহার ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে ভীম সিংহের খেদোক্তি বহুদিন এ দেশের গগন-পবন মুখরিত করিয়াছিল :—

“ভগবতি, এ ভারতভূমির কি আর সে শ্রী আছে ! এ দেশের পূর্বকালীন বৃত্তান্তসকল স্মরণ হলে, আমরা যে মানুষ কোন মতেই

এ বিশ্বাস হয় না জগদীশ্বর যে আমাদের প্রতি কেন এত প্রতিকূল হলেন, তা বলতে পারি নে। হায়! হায়! যেমন কোন লবণানু-তরঙ্গ কোন স্মিটবারি নদীতে প্রবেশ ক'রে তার স্রস্বাদ নষ্ট করে, এ দুর্ঘট যবনদলও সেইরূপ এ দেশের সর্বনাশ করেছে। ভগবতি, আমরা কি আর এ অপমান হতে কখনও অব্যাহতি পাবো?”

একদিন চিতোরের প্রাসাদ-প্রকোষ্ঠে অশরীরী বাণী যেমন ধ্বনিত হইত—“ম'য় ভূখা হো”—তেমনই এই আক্ষেপ বহুকাল এ দেশে ধ্বনিত—প্রতিধ্বনিত হইয়াছে।

মধুসূদন যে দুইখানি প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন সে দুইখানিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যে সম্প্রদায় ইংরেজী শিখিয়া—বক্সিমচন্দ্র তাহাদিগের কথায় বলিয়াছেন তাহারা “ইন্তক বিলাতী পণ্ডিত, লাগায়েৎ বিলাতী কুকুর সকলেরই সেবা করেন” তাহাদিগের দল পুষ্ট করিয়াছিলেন, তাহাদিগের স্বরূপ ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ প্রহসনে এংং যে রক্ষণশীল হিন্দুরা আচারের আওরণে ভণ্ডামী ও দুর্নীতি গোপন রাখিতেন ‘বুড় শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ প্রহসনে তাহাদিগের স্বরূপ চিত্রিত হইয়াছিল। শেষোক্তদিগের বর্ণনা:—

“বাহিরে ছিল সাধুর আকার, মনটা কিন্তু ধর্ম্মখোয়া।

পুণ্য-খাতায় জমা শুল্ক, ভণ্ডামীতে চারটি পোয়া ॥’

তাহাদিগের প্রতীককেই—

“শিক্ষা দিলে কিলের চোটে, হাড় গুঁড়িয়ে খোয়ের মোয়া।

যেমন কর্ম্ম ফল্গো ধর্ম্ম, বুড় শালিকের ঘাড়ে রোঁয়া ॥”

প্রথম প্রহসনের প্রতিপাত্ত কি, তাহা পুস্তক-শেষে হরকামিনীর উক্তিতে অভিব্যক্ত হইয়াছে:—

“বেহায়ারা আবার বলে কি যে, আমরা সায়েবদের মতন সভ্য হয়েছি। হা, আমার পোড়াকপাল! মদমাস খোয়ে ঢলাঢলি কল্লেই কি সভ্য হয়?—একেই কি বলে সভ্যতা?”

যুরোপীয় সভ্যতা যে স্বেচ্ছাচারিণী নহে—সভ্যতার যে দায়িত্ব আছে এবং সে দায়িত্ব গুরুত্বপূর্ণ তাহা না বুঝিলে সমাজের অনিষ্ট অনিবার্য—তাহাই মধুসূদন বুঝাইয়াছেন।

ডক্টর স্কুমার সেনের অনুমান :—

“‘বুড় শালিকের ঘাড়ে রৌ’ লিখিয়া মধুসূদন সেকালের কলিকাতার সর্বাপেক্ষা প্রভাবশালী সম্প্রদায়কে চটাইয়াছিলেন। সেইজন্য এই চমৎকার প্রহসনটি যথোপযুক্ত আদর পায় নাই। গাঁহারা ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ পড়িয়া বিরুদ্ধ সম্প্রদায়ের ঘানিচিহ্নে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছিলেন, তাঁহারা এখন নিজেদের নিখুঁত ছবি দেখিয়া জ্বল হইয়া গেলেন। নবাতন্ত্রী ও প্রাচীনপন্থী দুই দলকেই গাঁটাইবার ফলে প্রহসন দুইখানি বহুদিন যাবৎ অভিনীত হইতে পারিল না।”

এই প্রহসনদ্বয় যে কেবল সমাজের দুর্দৃষ্ট ক্ষণ প্রকাশ করিয়া দিয়াছিল, তাহাই নহে; ইহাদিগের ভাষা সরল, সহজ ও সরস। মধুসূদনের নাটক কয়খানিতে যে ভাষা সরল হইয়া আসিয়াছিল, প্রহসনদ্বয়ে তাহার সরলতার সঙ্গে সরসতা সংযুক্ত হয়।

বঙ্কিমচন্দ্র সংস্কৃত-ব্যবসায়াদিগের যে বাজালা ভাষার উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—সেই ভাষা “প্রথম মহাত্মা জৈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও অক্ষয়কুমার দত্তের হাতে কিছু সংস্কার প্রাপ্ত হইল”, তাহা কিরূপ ছিল, তাহা আমরা বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ‘প্রথম ভাগে’র পূর্ববর্তী ‘শিশুবোধকে’ পত্র লিখিবার দ্বারা শিক্ষায়—“সাবিনী-ধর্ম্মাশ্রিতা”—“গুণাধিকা স্বধর্ম্মগরিপালিকা শ্রীমতী মালতীমঞ্জরী দেবীর”—“ধনাভিলাষে পরদেশে” অবস্থানকারী স্বামী—“ঐহিক-পারত্রিক-নিস্তার কর্তৃক ভবান্বিতাবিক শ্রীযুক্ত প্রাণেশ্বর মধ্যম ভট্টাচার্য্যকে” লিখিত পত্রে পাই।

যে বৎসর ‘শিশুতোষ’ নাটক প্রকাশিত হয়, সেই বৎসরেই কালী-প্রসন্ন সিংহের ‘মালতী-নাথব’ (ভবভূতির প্রসিদ্ধ সংস্কৃত নাটক

অবলম্বনে লিখিত) প্রকাশিত হয়। তাহার ভূমিকায় কালীপ্রসন্ন লিখিয়াছিলেন :—

“মদ্রচিত মৎপ্রণীত ও মদমুমোদিত অগ্ৰাণ্য নাটক হইতে ‘মালতী-মাধবে’র ভাষারও প্রভেদ হইয়াছে, কারণ অভিনয়্যাই নাটক-সকল ইদানীন্তন যে ভাষায় লিখিত হইতেছে আমিও সেই রূপ অবলম্বন করিয়া ঙ্গপিত বিষয় সুসিদ্ধকরণ-মানসে সচেষ্ট ছিলাম।”

মধুসূদনের ভাষার আদর্শ এইরূপে গৃহীত হইয়াছিল।

নাটক বাহাতে অভিনীত হয়, সে বিষয়ে মধুসূদনের বিরূপ আগ্রহ ছিল, তাহা ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক সম্বন্ধে কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত তাঁহার পত্রে বুঝিতে পারা যায়। সেই পত্রে তাঁহার রচিত প্রহসনদ্বয় অভিনীত না হওয়ায় তাঁহার মনোবেদনা অভিব্যক্ত হইয়াছিল। ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক সিংহদিগের বেলগাছিয়ার বাগানবাড়াতে অভিনীত হয়, ইহাই তাঁহার অভিপ্রেত ছিল। তিনি কেশব বাবুকে সেই ব্যবস্থা করিতে অনুরোধান্তে লিখেন :—

“মনে রাখিবেন, আপনারা পূর্বের প্রহসনদ্বয় সম্বন্ধে আমার পক্ষভঙ্গ করিয়াছিলেন। এ বারও যদি আপনারা সেইরূপ করেন, তবে আমি বাঙ্গালা ভাষা বর্জন করিয়া হিন্দ্র বা চীনা ভাষায় রচনা করিব।”

‘মধুস্মৃতি’তে এই পত্রখানি গ্রন্থকার নগেন্দ্রনাথ সোম মুদ্রিত করিয়া গিয়াছেন।

তখনও বাঙ্গালায় পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। সেইজন্য কেহ নাটক রচনা করিলে তাহার অভিনয়ের জন্য অভিনয়্যামোদী কলিকাতার কয়জন ধনীর অসুগ্রহের উপর নির্ভর করিতে হইত।

পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইবার পরে অবস্থার বিরূপ পরিবর্তন হয়, তাহার দৃষ্টান্ত দিতেছি। তখন দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের নাটকের বিশেষ আদর হইয়াছে। মনোমোহন থিয়েটারের অধিকারী



মনোমোহন পাঁড়ে তাঁহার একখানি নাটক অভিনয়ার্থ পাইতে চাহেন। অধিকারীকে সেজ্ঞা প্রথমে কত টাকা দিতে হইবে, তাহা স্থির হয়। নাটক তখন লিখিত হইতেছিল। নাটক রচনা শেষ হইলে দ্বিজেন্দ্রলাল অধিকারী মহাশয়কে সংবাদ দিলেন এবং তিনি নাটক-পাঠ শুনিবার জ্ঞা দ্বিজেন্দ্রলালের গৃহে আসিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহাকে চুক্তি অনুসারে দেয় টাকার বিষয় স্মরণ করাইয়া দিলেন। মনোমোহন বাবু নির্দ্ধারিত টাকা আনিতে ভুলিয়া গিয়াছিলেন। তিনি প্রস্থান করিলেন এবং অল্প সময় পরে নির্দ্ধারিত টাকা লইয়া ফিরিয়া আসিয়া তাহা দ্বিজেন্দ্রলালকে দিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল নাটক পড়িয়া শুনাইলেন। রঞ্জালয়ের অধিকারী জানিতেন, দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক অভিনীত হইলে তিনি লাভবান হইবেন; দ্বিজেন্দ্রলাল জানিতেন, অধিকারীর নিকট হইতে তিনি রচনার মূল্য পাইবেন। রঞ্জালয়ের এই ব্যবসায়িক দিক মধুসূদনের সময় গঠিত হয় নাই। কারণ, তখনও পেশাদারী রঞ্জালয় ছিল না।

মধুসূদন বাঙ্গালা নাটক—প্রকৃত বাঙ্গালা নাটক—প্রথম রচিত করেন, সেজ্ঞা ভাষাকে প্রয়োজনের উপযোগী করেন এবং বাঙ্গালায় প্রকৃত নাটকের আদর্শ-প্রতিষ্ঠা করেন—যেন তিনি উপকরণ সংগ্রহ করিয়া নিপুণ শিল্পীর মত প্রতিমা-গঠন করিয়াছিলেন এবং তাহার পরে সেই প্রতিমা আকার গঙ্গোদকে বিধৌত রত্নসদৃশে প্রতিষ্ঠিত করিয়া—ভক্তির পঞ্চপ্রদাপে তাহার আরতি করিয়াছিলেন এবং আপনার নিষ্ঠায় তাহাতে প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিতেও সমর্থ হইয়াছিলেন।

প্রধানদিগের মধ্যে মধুসূদনের পরেই দীনবন্ধু মিত্রের নামোন্নেত্ব করিতে হয়। ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে মধুসূদনের মৃত্যু হয়; ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে অর্থাৎ যে বৎসর মধুসূদনের সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক ‘কৃষ্ণকুমারী’ রচিত হয়, সেই বৎসরেই দীনবন্ধুর ‘নালদর্পণ’ নাম নাটকম্’ টাকা হইতে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থে দীনবন্ধুর নাম ছিল না; লিখিত ছিল—“নাল-কর-বিষধর-দংশন-কাতর-প্রজানিকর-ক্ষেমঙ্করেন কেনচিত্ পথিকেনাভি-

প্রণীতম।” কেন যে ইহাতে গ্রন্থকারের নাম ছিল না, তাহা নাটকখানি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে যে সকল ঘটনা ঘটে, সেই সকল হইতেই বুঝিতে পারা যায়।

মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক ও দীনবন্ধুর ‘নীলদর্পণ’—এই দুইখানি নাটক প্রকাশের মধ্যে বাঙ্গালায় অনেকগুলি নাটক প্রকাশিত হইয়াছিল। রামনারায়ণের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকের অনুকরণে যেমন, মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের অনুকরণেও তেমনই বহু নাটক প্রকাশিত হয়। সে সকলের দীর্ঘ তালিকা প্রদানের কোন প্রয়োজন নাই। সেগুলি যে আজ বিশ্বুতির গতলতলে তাহাদিগের উপযুক্ত স্থান লাভ করিয়াছে, তাহাতেই বুঝিতে পারা যায়, তাহাদিগের অসারতাও তাহাদিগের অনাদরের কারণ। বিশেষ—  
imitation may be the best form of flattery, but it is the most dangerous form of admiration.

দীনবন্ধুর ‘নীলদর্পণ’ যে কাব্য করিয়াছে, নব্যযুগের ইতিহাসে কেবল মিসেস স্টো-র ‘টমকাকার কুটীর’ সেইরূপ কাব্য করিয়াছে। ডিকেন্সের উপন্যাসগুলিও ছনীতি ও কদাচার নিবারণে সেরূপ সাফল্যলাভ করে নাই। স্টো-লিখিত উপন্যাস আমেরিকায় ক্রীতদাস-প্রথার বিরুদ্ধে লোকমত উদ্রিক্ত করিয়া যেরূপ কাব্য করিয়াছিল, দীনবন্ধুর নাটক এই প্রদেশে নালকরদিগের অত্যাচার-দূরীকরণে সেইরূপ কাব্য করিয়াছিল। গঙ্গাচরণ বাবু লিখিয়াছেন—  
“এই গ্রন্থের খ্যাতি কেবল কবিত্বগুণে নহে, লং সাহেবের কারাবাস বশতও হইয়াছে।” লং মধুসূদনের দ্বারা এই নাটক ইংরেজীতে অনুবাদ করাইয়া প্রচার করিয়াছিলেন; কিন্তু সেই ‘অপরোধে’ তাঁহার অর্থদণ্ড ও কারাদণ্ড দেশবাপী আন্দোলনের পরোক্ষ কারণ—প্রত্যক্ষ কারণ ‘নীলদর্পণ’; আর সেই আন্দোলনের মুখ্য ফল নালকরের অত্যাচার-নিবারণ হইলেও তাহার গৌণ ফল—পরাদীন দেশে গণ-আন্দোলন ও গণশক্তির পুষ্টিসাধন।

এ দেশে ও বিদেশে পাটের চাহিদা বৃদ্ধির এবং জার্মানীতে কৃত্রিম নীলবর্ণের উপকরণ উৎপাদনের পূর্বে বাঙ্গালা হইতে রপ্তানা পণ্যের মধ্যে নীলই প্রধান ছিল। ১৮৫৮-৫৯ খৃষ্টাব্দে বাঙ্গালায় ৪০ হাজার ৭ শত ৬৩ মণ নীল প্রস্তুত হয়—উহা কৃষিজ পণ্যের শতকরা ৩৮ ভাগেরও কিছু অধিক। জিলা ভাগ করিলে দেখা যায়, উৎপন্ন নীলের হিসাব এইরূপ :—

	মণ
রাজসাহী	৩,৫১২
মালদহ	২,৭৭৭
মুর্শিদাবাদ	৪,৯১২
নদীয়া	৮,০২৩
যশোহর	৮,৬৩৫
ফরিদপুর	১,৪৮৮

নীলকর যুরোপীয়গণ বিরূপ রাজ্যোচিত ভাবে এ দেশে বাস করিতেন, তাহা আমরা গ্রান্ট প্রণীত Rural Life in Bengal নামক মনোজ্ঞ পুস্তক হইতে জানিতে পারি। এই নীলকরদিগের প্রতাপ যেমন অসাধারণ ছিল, অত্যাচারের তেমনই অস্ত ছিল না। দীনবন্ধু সেই অত্যাচারের স্বরূপ ‘নীলদর্পণে’ দেখাইয়াছেন। তাহাতে যে সম্প্রদায়ের স্বার্থে আঘাত লাগিয়াছিল, সে সম্প্রদায় এ দেশের শাসক সম্প্রদায়ের স্বজাতি।

বন্ধিমচন্দ্র লিখিয়াছেন :—

“‘নীলদর্পণ’ যুরোপের অনেক ভাষায় অনুবাদিত ও পঠিত হইয়াছিল। এই সৌভাগ্য বাঙ্গালায় আর কোন গ্রন্থেরই ঘটে নাই। গ্রন্থের সৌভাগ্য যতই হউক, কিন্তু যে যে ব্যক্তি ইহাতে লিপ্ত ছিলেন, প্রায় তাঁহারা সকলেই কিছু কিছু বিপদগ্রস্ত হইয়াছিলেন। ইহার প্রচার করিয়া লং সাহেব কারারুদ্ধ হইয়াছিলেন; সীটনকার অগদস্থ

হইয়াছিলেন। \* ইহার ইংরেজি অনুবাদ করিয়া মাইকেল মধুসূদন দত্ত গোপনে তিরস্কৃত ও অবমানিত হইয়াছিলেন এবং শুনিয়াছি, শেষে তাঁহার জীবন-নির্বাহের উপায় স্মৃতিগত কোর্টের চাকরী পর্য্যন্ত ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। গ্রন্থকর্তা নিজের কারাবন্ধ কি কৰ্ম্মচ্যুত হয়েন নাই বটে, কিন্তু তিনি ততোহধিক বিপদগ্রস্ত হইয়াছিলেন। এক দিন রাত্রে ‘নীলদর্পণ’ লিখিতে লিখিতে দীনবন্ধু মেঘনা পার হইতেছিলেন। কূল হইতে প্রায় দুই ক্রোশ দূরে গেলে নৌকা হঠাৎ জলমগ্ন হইতে লাগিল। দাঁড়ী-মাঝী সকলেই সম্ভরণ আরম্ভ করিল; দীনবন্ধু তাহাতে অক্ষম, দীনবন্ধু ‘নীলদর্পণ’ হস্তে করিয়া জলমজ্জনোন্মুখ নৌকায় বসিয়া রহিলেন। এমন সময়ে হঠাৎ একজন সম্ভরণকারীর পদ মৃত্তিকা স্পর্শ করায় সে সকলকে ডাকিয়া বলিল, ‘ভয় নাই, এখানে জল অল্প, নিকটে অবশ্য চর আছে।’ বাস্তব নিকটে চর ছিল, তথায় নৌকা আনীত হইয়া চরলগ্ন হইলে দীনবন্ধু উঠিয়া নৌকার ছাদের উপর বসিয়া রহিলেন। তখনও সেই আর্দ্র ‘নীলদর্পণ’ তাঁহার হস্তে রহিয়াছে।”

ভাগ্যক্রমে জোয়ার আসিবার পূর্বের দূরে দাঁড়ের শব্দ শুনা যায়— একখানি নৌকা যাইতেছিল। ডাকিলে সেই নৌকার আরোহীরা আসিয়া দীনবন্ধু প্রভৃতির উদ্ধার সাধন করে।

১৮৮৮ বঙ্গাব্দে দেবেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ ‘সাহিত্য’ পত্রে “বঙ্গে নীল” শীর্ষক প্রবন্ধ লিখেন। সীটনকার তখনও জীবিত ছিলেন। তিনি ঐ প্রবন্ধ পাঠ করিয়া যে দীর্ঘ পত্র লিখিয়াছিলেন, তাহাতে মেঘনায় দীনবন্ধুর বিপদসম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছিলেন—“Perhaps বরুণ দেবতা saved him.”

‘নীলদর্পণ’ের ভূমিকায় দীনবন্ধু নীলকরদিগকে উদ্দেশ্য করিয়া লিখিয়াছিলেন :—

\* ইনি সরকারী কৰ্ম্মচারী হইয়াও ইংরেজীতে অন্তিম ‘নীলদর্পণ’ ডাকে প্রচারের ব্যবস্থা করিয়াছিলেন।

“তোমরা এক্ষণে দশমুদ্রা-বায়ে শত মুদ্রার দ্রব্য গ্রহণ করিতেছ, তাহাতে প্রজাপুঞ্জের যে ক্লেশ হইতেছে, তাহা তোমরা বিশেষ জ্ঞাত আছ; কেবল ধনলোভপরতন্ত্র হইয়া প্রকাশ করণে অনিচ্ছুক। \* \* \* দৈনিক সংবাদপত্র সম্পাদকদ্বয় তোমাদের প্রশংসায় তাহাদের পত্র পরিপূর্ণ করিতেছে, তাহাতে অপর লোক যেমত বিবেচনা করুক, তোমাদের মনে কখনই আনন্দ জন্মিতে পারে না; যেহেতু তোমরা তাহাদের এরূপ করণের কারণ বিলক্ষণ অবগত আছ। রজতের কি আশ্চর্য্য আকর্ষণ শক্তি! ত্রিংশৎ মুদ্রালোভে অবজ্ঞাস্পদ জুডাস খৃষ্টধর্ম্ম-প্রচারক মহাত্মা যাজসকে করাল পাইলোট-করে অর্পণ করিয়াছিলেন, সম্পাদক-যুগল সহস্রমুদ্রালোভ-পরবশ হইয়া উপায়হীন দীন প্রজাগণকে তোমাদের করাল কবলে নিক্ষেপ করিবে আশ্চর্য্য কি?”

এইরূপ স্পর্ষোক্তিতে যে নীলকরগণ ও ইংরেজী সংবাদপত্রদ্বয়ের পরিচালকরা উগ্র হইয়া উঠিবেন, তাহাতে বিশ্বাসের কোন কারণ থাকিতে পারে না।

কিন্তু ‘নীলদর্পণ’ যে উদ্দেশ্যে রচিত হইয়াছিল, সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়। এরূপ সাফল্য সচরাচর হয় না।

এ ‘নীলদর্পণ’র ইংরেজী ভূমিকায় বলিয়াছিলেন, ইহাতে দেখান হইয়াছে “arbitrary power debases the lord as well as the peasant”। ইয়ং আয়ারলণ্ডের ভূম্যধিকারী ও কৃষকসম্প্রদায়ের কথায় ইহাই বলিয়াছেন।

ক্রেজার তাঁহার ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে ‘নীলদর্পণ’সম্বন্ধে মত প্রকাশ করিয়াছেন—ইহাতে “tragedy is piled on tragedy”—বিষাদময় ঘটনা পুঞ্জীভূত করা হইয়াছে। বোধ হয়, প্রয়োজন ছিল বলিয়াই দীনবন্ধু তাহা করিয়াছিলেন।

এক দিকে ‘নীলদর্পণ’, আর এক দিকে ‘হিন্দু পেট্রিয়ার্ট’ পত্রে হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের প্রবন্ধ—প্রজাদিগকে উৎসাহিত করিয়াছিল।

তাহারা প্রথম সত্যাগ্রহ করিয়া নীল বপন করিতে অস্বীকার করে।

তখন “ধীরাঞ্জে”র গান—

“নীল-বাঁদরে সোণার বাংলা কল্লৈ এবার চারে খার।

অসময়ে হারিশ ম’ল, লং-এর হ’ল কারাগার।

প্রজার আর প্রাণ বাঁচান ভার।

\* \* \* \*

যত উন্পাজুরের রাজত্ব হ’ল, সাধুর পক্ষে গজাপার।”

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—দীনবন্ধুর “অলৌকিক এবং তীব্র সহানুভূতির ফলেই তাঁহার প্রথম নাটক প্রণয়ন”, “‘নীলদর্পণে’ গ্রন্থকারের অভিজ্ঞতা এবং সহানুভূতি পূর্ণ মাত্রায় যোগ দিয়াছিল বলিয়াই ‘নীলদর্পণ’ তাঁহার প্রণীত সকল নাটকের অপেক্ষা শক্তিশালী।”

✓ বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন :—

“কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্যসৃষ্টি। তাহা ছাড়িয়া সমাজ-সংস্কারকে মুখ্য উদ্দেশ্য করিলে কাঞ্জেই কবিত্ব নিষ্ফল হয়। কিন্তু ‘নীলদর্পণে’র মুখ্য উদ্দেশ্য এবম্বিধ হইলেও কাব্যাংশে তাহা উৎকৃষ্ট। তাহার কারণ এই যে, গ্রন্থকারের মোহময়ী সহানুভূতি সকলই মাধুর্য্যময় করিয়া তুলিয়াছে।” L

দীনবন্ধু সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের আর দুইটি মন্তব্য তাঁহার নাটক-সমালোচকদিগের পক্ষে প্রয়োজন :—

✓(১) “তাঁহার সহানুভূতি তাঁহার অধীন বা আয়ত্ত নহে; তিনিই নিজে সহানুভূতির অধীন। তাঁহার সর্বব্যাপী সহানুভূতি তাঁহাকে যখন যে পথে লইয়া যাইত, তখন তাহাই করিতে বাধ্য হইতেন।” ✓

(২) “দীনবন্ধুকে রাজকার্য্যানুরোধে, মণিপুর হইতে পাঞ্জাব পর্য্যন্ত, দাজিলিং হইতে সমুদ্র পর্য্যন্ত, পুনঃ পুনঃ ভ্রমণ করিতে হইয়াছিল। কেবল পথ ভ্রমণ বা নগর দর্শন নহে, ডাকঘর দেখিবার

জগ্ন গ্রামে গ্রামে ঘাইতে হইত। লোকের সঙ্গে মিশিবার তাঁর অসাধারণ শক্তি ছিল। তিনি আহ্লাদ করিয়া সকল শ্রেণীর লোকের সঙ্গে মিশিতেন। ক্ষেত্রমণির মত গ্রাম্য প্রদেশের ইতর লোকের কন্যা, আত্মরীর মত গ্রাম্য বর্ষীয়সী, তোরাবের মত গ্রাম্য প্রজা, রাজীবের মত গ্রাম্য বৃদ্ধ, নশীরাম ও রতার মত গ্রাম্য বালক, পঞ্চাস্তরে নিমটাদের মত সহরে শিক্ষিত মাতাল, অটলের মত নগরবিহারী গ্রাম্য বাবু, কাঞ্চনের মত মনুষ্য-শোণিত-পায়িনী নগরবাসিনী রাক্ষসী, নদেরচাঁদ হেমচাঁদের মত ‘উনপাজুরে বরাঘুরে’ হাঁপ-পাড়াগৈয়ে হাঁপ-সহরে বয়াটে ছেলে, ঘটিরামের মত ডেপুটি, নালকুঠির দেওয়ান, আমীন, তাগাদাগীর, উড়ে বেহারা, ছলে বেহারা, পৈঁচোর মা কাওরাগীর মত লোকের পর্য্যন্ত তিনি নাড়ী-নক্ষত্র জানিতেন। তাহারা কি করে, ঠিক বলে, তাহা ঠিক জানিতেন। কলমের মুখে তাহা ঠিক বাহির করিতে পারিতেন,—আর কোন বান্ধালী লেখক তেমন পারে নাই। তাঁহার আত্মরীর মত অনেক আত্মরী আমি দেখিয়াছি,—তাহারা ঠিক আত্মরী। নদেরচাঁদ হেমচাঁদ আমি দেখিয়াছি—তাহারা ঠিক নদেরচাঁদ বা হেমচাঁদ। মল্লিকা দেখা গিয়াছে—ঠিক অমনি ফুটন্ত মল্লিকা। দীনবন্ধু অনেক সময়েই শিক্ষিত ভাস্কর বা চিত্রকরের ন্যায় জীবিত আদর্শ সন্মুখে রাখিয়া চিত্রগুলি গঠিতেন। \* \* \* এটুকু গেল তাঁহার Realism, তাহার উপর idealize করিবারও বিলক্ষণ ক্ষমতা ছিল। সন্মুখে জীবন্ত আদর্শ রাখিয়া, আপনাতন্ত্রিত্তির ভাঙার খুলিয়া তাহার ঘাড়ের উপর অন্তের গুণ চাপাইয়া দিতেন। যেখানে যেটি সাজে, তাহা বসাইতে জানিতেন।”

দীনবন্ধু সহানুভূতির সঙ্গে কোনরূপ আপোষ বন্দোবস্ত করিতে পারিতেন না। সেই জগ্ন তিনি যে চরিত্র অঙ্কিত করিতেন, তাহাতে দোষ বা গুণ কিছুই বাদ দিতে পারতেন না। সেক্সপীয়র ক্যালিবন অঙ্কিত করিয়াছিলেন—তাহাকে শুদ্ধ ও অপাপবদ্ধ করেন নাই।

দীনবন্ধুর সৃষ্টি-কৌশল যথেষ্ট ছিল ; কিন্তু “যাহা সূক্ষ্ম, কোমল, মধুর, অকৃত্রিম, করুণ, প্রশান্ত—সে সকলে দীনবন্ধুর তেমন অধিকার ছিল না।” এ কথা সর্বথা স্বীকার্য্য নহে।

ইহার পরে হস্তরসের কথা। দীনবন্ধুর নাটকে প্রচুর হস্তরস আছে। কিন্তু তাহা বর্তমান সময়ের লোকের প্রীতিপ্রদ না হইবার কারণের অভাব নাই। তাহা বঙ্কিমচন্দ্র অসাধারণ নৈপুণ্যসহকারে বুঝাইয়া দিয়াছেন :—

“আগেকার দেশীয় ব্যঙ্গ-প্রণালী এক জাতীয় ছিল—এখন আর এক জাতীয় ব্যঙ্গে আমাদের ভাববাসা জন্মিতেছে। আগেকার লোক কিছু মোটা কাজ ভালবাসিত ; এখন সরুর উপর লোকের অনুরাগ। আগেকার রসিক লাঠিয়ালের ঘায় মোটা লাঠি লইয়া সজ্ঞারে শত্রুর মাথায় মারিতেন, মাথার খুলি ফাটিয়া যাইত। এখনকার রসিকেরা ডাক্তারের মত, সরু লালসেটখানি বাহির করিয়া কখন কুচ করিয়া ব্যথার স্থানে বসাইয়া দেন, কিছু জানিতে পারা যায় না ; কিন্তু হৃদয়ের শোণিত ক্ষতস্থলে বাহির হইয়া যায়। এখন ইংরেজ-শাসিত সমাজে ডাক্তারের শ্রীবৃদ্ধি—লাঠিয়ালের বড় ছরবন্দা। সাহিত্য-সমাজে লাঠিয়াল আর নাই, এমন নহে—দুর্ভাগ্যক্রমে সংখ্যায় কিছু বাড়িয়াছে ; কিন্তু তাহাদের লাঠি যুগে ধরা, বাহুতে বল নাই, তাহারা লাঠির ভরে কাতর, শিক্ষা নাই, কোথায় মারিতে কোথায় মারে। লোক হাসায় বটে, কিন্তু হাশ্বের পাত্র তাহারা স্বয়ং। ঈশ্বরগুপ্ত বা দীনবন্ধু এ জাতীয় লাঠিয়াল ছিলেন না। তাহাদের হাতে পাকা বাঁশের মোটা লাঠি, বাহুতেও অমিত বল, শিক্ষাও বিচিত্র।”

রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন :—

“নির্মল শুভ্র সংযত হাশ্ব বঙ্কিমই সর্বপ্রথম বঙ্গসাহিত্যে আনয়ন করেন। তৎপূর্বে হাশ্বরসকে অথ রসের সহিত এক পংক্তিতে বসিতে দেওয়া হইত না। \* \* \* বঙ্কিম সর্বপ্রথমে হাশ্বরসকে



সাহিত্যের উচ্চ শ্রেণীতে উন্নীত করেন। তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, কেবল প্রহসনের সীমার মধ্যে হাস্যরস বদ্ধ নহে; উজ্জ্বল শুভ্র হাস্য সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে। \* \* \* যে বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রার উৎস উদ্ভূত করিয়াছেন, সেই বঙ্কিম আনন্দের উদয়-শিখর হইতে নবজাগ্রত বঙ্গসাহিত্যের উপর হাস্যরসের আলোক বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছেন।”

দীনবন্ধুর নাটকগুলির আলোচনা-প্রসঙ্গে বাঙ্গালা সাহিত্যে হাস্যরসের বিষয় বিস্তৃতভাবে বিবেচনা করা স্বাভাবিক। কারণ, তাঁহার নাটকগুলির মধ্যে ‘নীলদর্পণ’ ও ‘কমলে কামিনী’ ব্যতীত অবশিষ্ট কয়খানি হয় প্রহসন, নহেত সে সকলে প্রহসনের লক্ষণই অধিক।

হাস্যরসের প্রকাশ দুইভাবে হইতে পারে। ইংরেজীতে এই দুই ভাবেকে wit ও humour বলা হয়। ইংরেজ কবি টেনিশনের রচনায় হাস্যরসবিকাশ সর্বত্র সংযত ও নিষ্পল। তাঁহার হাস্যরসের আলোচনা করিতে যাইয়া মর্টন লুস বলিয়াছেন :—

“Wit may be regarded as a play of fancy addressed to the intellect, whereas humour is a play of imagination addressed to the emotions; and just as imagination includes but transcends fancy, and emotion includes but transcends thought, so humour includes but transcends wit.”

সেই কারণে wit অনেক স্থলে মনোবীর নিষ্পন্ন হাস্য, কিন্তু humour প্রতিভাশালীর অস্তুদৃষ্টিহেতু অশ্রার উপরেও যুহু হাস্যরস নিক্ষেপ আলোকপাত করিতে পারে। দীনবন্ধুর রচনায় হাস্যরসবিকাশ humour; তাহার কারণ, তাঁহার সহানুভূতি সর্বব্যাপী। সেই সহানুভূতি কেবল ‘নীলদর্পণে’ অত্যাচারগীড়িতের বেদনার উৎস হইতে উৎসারিত করণার ধারায় প্রবাহিত হয় নাই, পরন্তু নিমিটাদ

দন্তের মত বিশুদ্ধ-জীবন বিফলীকৃত শিক্ষা নৈরাশ্রপীড়িত মন্ত্রপের দুঃখেও বিগলিত।

উইলিয়ম শ্যামুয়েল লিলো ইংলণ্ডে রয়্যাল ইনষ্টিটিউসানে ঊনবিংশ শৃঙ্খলার ইংরেজ হাশ্রর সকদিগের সম্বন্ধে বক্তৃত। করিতে অনুরুদ্ধ হইয়া চারিজন লেখকের বিষয় আলোচনা করিয়াছিলেন—ডিকেন্স, থ্যাকারে, জর্জ ইলিয়ট ও কার্লাইল। তিনি হাশ্ররস-পরিবেশক-দিগের সম্বন্ধে থ্যাকারের সংজ্ঞাই গ্রহণ করিয়াছিলেন :—

“হাশ্ররস-পরিবেশক লেখক মানুষের ভালবাসা, করুণা, সমবেদনা, অসত্যের প্রতি ঘৃণা—দুর্ভবলের, দরিদ্রের, অত্যাচারপীড়িতের ও অন্ত্রখোর প্রতি কুপা উদ্ভিক্ত করিয়া থাকেন।”

এই আদর্শে বিচার করিলে দীনবন্ধুকে বাঙ্গালা সাহিত্যে হাশ্ররস-পরিবেশকদিগের মধ্যে উচ্চস্থান প্রদান করিতে হয়। বর্তমান কালের রুচির মাপকাঠিতে তাঁহার নায়ক-নায়িকাদিগের রসিকতা পরীক্ষা করা সম্ভব হইবে না। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কথায় বঙ্কিমচন্দ্র সেইজন্য বলিয়াছেন—“আমাদের দেশের অনেক প্রাচীন কবি বিলাতি রুচির আইনে ধরা পড়িয়া বিনা-অপরাধে অশ্লীলতা-অপরাধে অপরাধী হইয়াছেন।” দীনবন্ধু যখন তাঁহার নাটকের চরিত্র স্রষ্টি করিয়াছিলেন, তখন সমাজে মোটা রসিকতার আদর ছিল এবং তিনি যে সকল নায়ক-নায়িকা স্রষ্টি করিয়াছিলেন, তাহাদিগের পক্ষে ঐ মোটা রসিকতার বিকাশ করাই স্বাভাবিক ছিল। সেন্সপীয়রের হামলেট মাতার আহ্বান প্রত্যাখ্যান করিয়া প্রেমপাত্রীর নিকটে বসিবার জন্ত যুক্তি দিয়াছিলেন—“No, good mother, here's metal more attractive.” তাহার পরে হামলেটের উক্তি শালীনতার সীমা অতিক্রম করিয়াছিল। হাশ্ররসবিকাশে দীনবন্ধু ঈশ্বরগুপ্তের শিষ্য। গুরুর মত শিষ্যও কাহাকেও বেদনা-দানের জন্ত হাশ্ররসের অবতারণা করিতে আগ্রহশীল ছিলেন না।

দীনবন্ধুর ত্রিভাষ্য নাটক—‘নবীন তপস্বিনী’। ইহা তিনি

বক্সিমচন্দ্রকে উৎসর্গ করেন ;—লিখিয়াছিলেন—“আমার ‘নবীন তপস্বিনী’ প্রকৃত তপস্বিনী—বসনভূষণবিহীন—সুতরাং জনসমাজে যদি ‘নবীন তপস্বিনী’র সমাদর হয়, তাহা সাহিত্যানুরাগী মহোদয়গণের সহৃদয়তার গুণেই হইবে।”

এই নাটকে দুইটি বিভিন্ন কাহিনী রহিয়াছে। একটু মনোযোগ সহকারে লক্ষ্য করিলেই দেখা যায়, সে দুইটি প্রয়াগে গঙ্গা-যমুনার প্রবাহদ্বয়ের মত স্বতন্ত্র। ইহাতে দীনবন্ধুর জ্ঞাত সত্য ঘটনা যেমন উপকরণ যোগাইয়াছে, তেমনই সেন্সপীয়রের একখানি নাটকের প্রভাবও পতিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে যে অংশ প্রহসন তাহার ভাষা সরল ও লঘু—অল্প অংশগুলির ভাষা সেরূপ নহে।

‘সধবার একাদশী’ ‘নবীন তপস্বিনী’র পূর্বে লিখিত হইয়াছিল বটে, কিন্তু পরে প্রকাশিত হয়। দীনবন্ধুর তৃতীয় প্রকাশিত নাটক—‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ (১৮৬৬ খৃষ্টাব্দ)। ইহা একটি প্রকৃত ঘটনাবলম্বনে লিখিত। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ সকল সমাজেই দেখা যায়—এ দেশে যেমন, বিদেশেও তেমনই। লর্ড রেডিং এ দেশে বড়লাটের কায শেষ করিয়া স্বদেশে যাইয়া, পত্নীবিয়োগ হইলে, আপনার মহিলা সেক্রেটারীকে বিবাহ করিয়াছিলেন। বিশ্ববিশ্রাস্ত-কীর্তি লয়েড জর্জও বৃদ্ধবয়সে বিপত্নীক হইয়া ঐরূপ কার্য্য করিয়াছিলেন। এ দেশে শিক্ষিত সমাজেও ঐরূপ ঘটনা ঘটিতে দেখা যায়। নামোন্নেখে বিরত রহিলাম। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ ঘাঁহাকে অবলম্বন করিয়া লিখিত, তাঁহাকে আমরা দেখিয়াছি। অবশ্য নাটক-বর্ণিত ঘটনাগুলি দীনবন্ধুর কল্পনাস্বর্গ—মূল কেবল, বুদ্ধের বিবাহ করিতে আগ্রহ। দীনবন্ধুর আর একখানি প্রহসন—‘জামাই বারিক’ (১৮৭২ খৃষ্টাব্দ)। ইহা দীনবন্ধু “সদগুণরাশি” রাসবিহারী বস্তুকে উৎসর্গ করিয়াছিলেন। রাসবিহারী বাবুর পৈত্রিক বাস—যশোহর জিলায় বিধানন্দকাঠী গ্রামে। তিনি ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট ছিলেন এবং কৃষ্ণনগরেই বাসবাস্বস্থা করেন। তিনি স্থপণ্ডিত ছিলেন

এবং তাঁহার পুরাবস্তুবিষয়ক কয়টি প্রবন্ধ এসিয়াটিক সোসাইটির গত্রে প্রকাশিত হয়। ‘জামাই বারিকে’ সপত্নীষয়ের কলহ সভ্য-ঘটনাশ্রিত, ইহা বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন। কোন কোন ধনী দরিদ্র-পুত্রদিগের সহিত কন্যাদিগের বিবাহ দিয়া জামাতৃগণকে আশ্রিতবৎ গৃহে রাখিতেন—সেই কুপ্রথার দোষোদ্ঘাটনকল্পে এই প্রহসন লিখিত হয়। ইহার মত আরও কতকগুলি কুপ্রথা সে সময়ে হিন্দু-সমাজে প্রবেশ করিয়াছিল। আজ হয়ত অনেকে জানেন না, কলিকাতার কোন ধনী-পরিবারে “আত্মরস” নামক কুপ্রথার আদর হইয়াছিল। সে পরিবার কায়স্থ এবং মৌলিক। কুলীনের সহিত মৌলিকের কন্যার বিবাহ দেওয়া তখন মর্যাদাবৃদ্ধির কারণ বলিয়া বিবেচিত হইত। পুত্রগণ-“কুল” কুলীনদিগের জ্যেষ্ঠপুত্র ব্যতীত অগ্র পুত্রগণ মৌলিকের কন্যা বিবাহ করিতে পারিতেন। কিন্তু ধনীর কুলীনের জ্যেষ্ঠপুত্রে কন্যাদানই গৌরবজনক মনে করিয়া অধিকাংশস্থলে ঐ জ্যেষ্ঠপুত্রের বিবাহ যথারীতি কুলীন-কন্যার সহিত দেওয়াইয়া পরে আপন কন্যার সহিত দিতেন। জামাতা শ্বশুরের পোষ্য হইয়া থাকিতেন—তাঁহার প্রথমা পত্নী পতি-পরিত্যক্তা হইয়া পিত্রালয়ে বা কোন স্বজনের গৃহে থাকিয়া দুঃখে জীবন যাপন করিতে বাধ্য হইতেন। এইরূপ কুপ্রথা কতক অর্থনৈতিক কারণে, কতক বা রুচি-পরিবর্তনের ফলে ত্যক্ত হইতেছে—সমাজ আবর্জ্ঞনামুক্ত হইতেছে।

এই প্রহসনের “ভোঁতারাম ভাট” লইয়া কিছু আলোচনা হইয়াছে। ইহা তাঁহার রচনার বিরুদ্ধ সমালোচনার অন্য রোষহেতু স্বর্ষট। কেহ কেহ বলেন—সমালোচক লালবিহারী দে। কেন যে বঙ্কিমচন্দ্র মত প্রকাশ করিয়াছেন—“কলিকাতা রিভিউতে ‘স্বরধুনী কাব্য’র যে সমালোচনা প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহা অগ্রাঘ্য বোধ হয় না”—তাহা বলিতে পারি না। কারণ, ‘স্বরধুনী কাব্য’ বর্ণনা—তাহাতে কবিপ্রতিভাবিকাশের অবসর নাই। কিন্তু ইহার পয়ার মিষ্ট।

‘কলিকাতা রিভিউ’ পত্রের সমালোচনা ( ১৮৭২ খৃষ্টাব্দ )  
 এইরূপ :—

“Babu Dina Bandhu Mitra is the author of several overpraised dramatic compositions, such as the *Nil Darpana*, *Navin Tapasvi* (?), *Sadhabar Ekadasi*, and others. The *Nil Darpana* has become a rather notorious drama in consequence of its translation into English under the auspices of the Rev. Mr. Long, and of his subsequent imprisonment ; but the play itself is a poor performance. The other plays of our author are, in our opinion, clever ; but their general fault is their coarseness. The Babu is regarded as a comical genius ; we confess, however, that his attempts at comicality oftener provoke our anger than our mirth. There is no refinement, no delicacy in our author’s wit ; it is of the coarsest and broadest sort. It may excite the laughter of women, of children, of uncultivated boors, but a man of culture often turns away from it with disgust ; and if some of the plays, which we have named above, are popular to a certain extent, it only shows that the taste of the reading public in Bengal is uncultivated and rude. Babu Dina Bandhu Mitra, it appears, has left off courting the Muse of comedy and has begun wooing her more sedate sister of epic poetry ; but it would seem from the attempt before us that he is less favoured by Calliope than by Thalia. The *Suradhuni Kavya* is a poem describing the descent of the river Ganges from its sources on the ‘secret top’ of Himalaya, its course through the wide extended plains of Hindustan, and its fall into the Bay of Bengal. In the first part, which is before us, the Ganges or rather the Bhagirathi has been brought down from the

mountains to Triveni which is not far from Hugli; the rest of the course from Triveni to Ganga Sagara being reserved for the second and last part.

“That there are merits in the book it would be unjust to deny. The descriptions of some of the places are good; while the conception of the tributaries of the Ganges as her sisters and brothers to meet her and giving an account of their travels is really fine. There are in it, however, faults of a very grave character. In the first place the whole poem is one huge anachronism from beginning to end. The subject of the poem is the descent of the Ganges,—an event which, according to Hindu mythology, must have occurred in the remotest ages of antiquity,—and yet our poet describes the towns near which the river passes just as they are in the year of grace 1871. In the second place, the descriptions of some of the towns are very childish. In the long description of Krishnagar we are, for instance, told the name of a Bengali writer of no great reputation, and of a boy in the College who many years ago stood high in his examinations! In the third place, our poet has made a glaring mistake in geography—the Ganges is first brought down to Benares and then to Mirzapur, as if the former place was higher up the river than the latter. In the fourth place, the versification is incorrect in a great many passages,—indeed in almost every page there are some lines in which the laws of the Bengali prosody are violated. We did not expect in Babu Dina Bandhu Mitra the majestic simplicity of a Homer, the consummate art of a Virgil, or the sublimity of a Milton; but we certainly expected that before ushering into the world a volume of

poetry, he would scan his lines and see whether they are verses or not. But this he does not seem to have done.”

এই সমালোচনায় damning with faint praise এর চেষ্টা থাকিলেও এখন মনে না করিয়া উপায় নাই যে, সমালোচক ‘সুরধুনী কাব্য’ উপলক্ষ করিয়া দীনবন্ধুর সকল রচনায় দোষারোপের চেষ্টা—অন্যায় চেষ্টাও করিয়াছেন।

দীনবন্ধুর ‘লীলাবতী’ নাটক ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। উহার উৎসর্গপত্রে গ্রন্থকার লিখিয়াছেন—“অপরিমিত আয়াস সহকারে লীলাবতী নাটক প্রকটন করিয়াছি।” কিন্তু নাটকখানি আশানুরূপ হয় নাই। তাহার অন্যতম প্রধান কারণ, লীলাবতী-চরিত্র দীনবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সীমাবহিত। উহা—“though within the ample range of his genius, lay outside the area of his exact knowledge.” আর দেখা গিয়াছে, যে স্থানেই কোন চরিত্র তাঁহার প্রত্যক্ষ পরিচয়ের দাবী করিতে পারে নাই, সেই স্থানেই দীনবন্ধুর অঙ্কিত চিত্র স্বভাবানুকারী হয় নাই।

ইহা তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। তিনি কল্পনায় অভিজ্ঞতার অভাব পূর্ণ করিতে পারিতেন না বা চাহিতেন না। বিশেষ যে সময়ের সমাজের বিষয় তিনি লিখিয়াছেন, সে সময়ের সমাজে লীলাবতী আকাশ-কুসুমের মতই বিবেচিত হইত।

মধ্যে মধ্যে দীর্ঘ মিত্রাক্ষর কবিতায় নাটকের স্বচ্ছন্দগতি ক্ষুণ্ণ এবং রস নষ্ট হইয়াছে।

দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’ নাটকের আলোচনা করিবার পূর্বে আমরা তাঁহার রচিত শেষ নাটক ‘কমলে কামিনী’র (১৮৭৩ খৃষ্টাব্দ) উল্লেখ করিব। ইহার আখ্যানবস্তুর কাছাড়ের ইতিহাসে পরিচিত কয়টি নাম অবলম্বন করিয়া রচিত। ইংরেজীতে যাহাকে romantic নাটক বলে, ইহা তাহাই। অসাধারণ ঘটনাসমাবেশের স্রবোগ

ইহাতে ছিল; কিন্তু সে স্বযোগের সম্যক্ সদ্যবহার হয় নাই। ইহার নূতনত্বই ইহার বৈশিষ্ট্য।

এইবার আমরা দীনবন্ধুর অমর কীর্তিধ্বয়ের অশ্রুতরের আলোচনা করিব। তাঁহার ‘নীলদর্পণ’ যেমন ‘সধবার একাদশী’ও তেমনই অতুলনীয়। তিনি যদি কেবল এই নাটকদ্বয়ের একখানি রচনা করিয়া যাইতেন, তাহা হইলেই বঙ্গসাহিত্যে তাঁহার কীর্তি কখনও ম্লান হইত না। ‘নীলদর্পণ’র বহু চরিত্র যেমন তাঁহার অভিজ্ঞতার সীমামধ্যবর্তী ছিল, ‘সধবার একাদশী’র প্রধান চরিত্রগুলিও তেমনই। ‘সধবার একাদশী’ দীনবন্ধুর সমসাময়িক ইংরেজীশিক্ষিত সম্প্রদায়ের স্বরূপোদ্ঘাটন। কেহ কেহ বলেন—তাঁহার নিমটাদের আদর্শ—মধুসূদন দত্ত। যাঁহারা ইয়ং-বেঙ্গলের স্বরূপ দেখিতে চাহেন, তাঁহাদিগকে আমরা রাজনারায়ণ বসুর ‘আত্মচরিত’ পাঠ করিতে বলিব। তবে তাহাতে প্রদত্ত বিবরণ সম্পূর্ণ নহে।

বন্ধিমচন্দ্র বলিয়াছেন,—“যে বৎসর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মৃত্যু হয়, সেই বৎসর মাইকেল মধুসূদন দত্ত প্রণীত ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ ‘রহস্যসন্দর্ভে’ প্রকাশিত হইতে আরম্ভ হয়। \* \* তাহার পরবৎসর দীনবন্ধুর প্রথম গ্রন্থ ‘নীলদর্পণ’ প্রকাশিত হয়। ঈশ্বরচন্দ্র খাটি বাঙ্গালী, মধুসূদন ডাहा ইংরেজ। দীনবন্ধু ইঁহাদের সন্ধিস্থল।”

তখন শিক্ষিত সমাজে নূতন দলের উচ্ছৃঙ্খলতা ও প্রাচীন দলের সঙ্কীর্ণতা উভয়ের সংঘাতে যে ঘূর্ণাবর্তের স্রষ্টি হইয়াছিল, তাহাতে সমাজে আবর্জনার স্তূপ আসিয়া পড়িয়াছিল। সেই সমাজ লইয়া দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’ রচিত। তাহা মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসনের আদর্শে রচিত। তখন সমাজে যেন অমার অন্ধকার। কিন্তু তাহারই মধ্যে হিন্দুনারীর চরিত্র ঋণভারার মত দীপ্তি পাইতেছিল।

‘সধবার একাদশী’র নিমটাদ দত্ত যে কোন সময়ে মনোযোগ আকৃষ্ট করিতে পারে। তাহার জগুই ‘সধবার একাদশী’ বাঙ্গালার



শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অন্ততম বলিয়া বিবেচিত হইবে। নিমটাদ যে সমাজে আবির্ভূত হইয়াছিল, সে সমাজের স্বরূপ জানিতে হইলে ‘সধবার একাদশী’ পাঠ করিতে হইবে। ইয়ং-বেঙ্গলের সকল গুণ ও সকল দোষ নিমটাদকে আশ্রয় করিয়াছিল। সে মতপানাসক্ত হইয়া আত্মসম্মানজ্ঞান পর্যন্ত ভুলিয়া গিয়াছিল বটে, কিন্তু শিক্ষার গৌরব সে কখনও ভুলিতে পারে নাই এবং যে ধর্মজ্ঞান মনুষ্যত্বের চিহ্ন সেই ধর্মজ্ঞানভ্রষ্ট হয় নাই। নিমটাদ দীনবন্ধুর মত প্রতিভাশালীর ঘরাই স্মৃতি হইতে পারে।

বান্ধালার রঙ্গালয় ধর্মক্ষেত্রে, সমাজক্ষেত্রে, রাজনীতিক্ষেত্রে যে কায করিয়াছে, তাহা স্মরণীয়। সেই রঙ্গালয় যে দীনবন্ধুর নাটক লইয়াই লোককে আকৃষ্ট করিতে আরম্ভ করে—আপনার গৌরব-প্রতিষ্ঠা করে, তাহা সঙ্গত। দীনবন্ধুর নাটকগুলি রচিত না হইলে বান্ধালীকে আরও কত দিন অভিনয়-চাতুর্যের জন্ত ধনীর অনুগ্রহের চোরাবালুতে আশার সোধ রচনা করিয়া হতাশ হইতে হইত, কত দিনে আবার নাট্যকারের আবির্ভাব হইত, তাহা কে বলিতে পারে ?

নাট্যকারের বৈশিষ্ট্যসম্বন্ধে ইংরেজী সাহিত্যের ঐতিহাসিক টেন লিখিয়াছেন :—

“They see all the details, the tides that sway a man, one from without, another from within, one over another, one within another, both together without faltering and without ceasing. And what is this vision without sympathy, an imitative sympathy which puts us in another’s place, which carries over their agitations to our own breasts, which makes our life a little world, able to reproduce the great one in abstract?”

এই সহানুভূতি ছিল বলিয়াই দীনবন্ধু নাটক-রচনায় সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন।

## দীনবন্ধুর পরবর্তী নাট্যকারগণ

মধুসূদন ও দীনবন্ধু পথিপ্ৰদৰ্শন করার সঙ্গে সঙ্গে নাটক-রচনার পথে অগ্রসর হইবার মত বাঙ্গালীর অভাব হয় নাই। বিশেষ ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার ফলে ইংরেজী নাটক কেবল যে অধিকসংখ্যক বাঙ্গালীর দ্বারা পঠিত হইতে থাকে, তাহাই নহে—বাঙ্গালায় তাহার অনুবাদও হইতে থাকে এবং সেই অনুবাদের সাহায্যে আরও বহু লোক সেক্সপীয়র প্রভৃতির নাটকের স্বাদ পাইতে থাকেন।

এই সকল কারণে বাঙ্গালা নাটকের সংখ্যা বর্দ্ধিত হইতে থাকে। এমন কি দীনবন্ধুর বন্ধু—বাঙ্গালায় ‘ভৈরবজ্য-রত্নাবলী’-প্রণেতা ডক্টর দুর্গাদাস করও পূর্ববঙ্গে অবস্থিতিকালে ‘স্বর্ণশৃঙ্খল’ নাটক প্রকাশ করেন। এমনও শুনিতে পাওয়া যায় যে, দীনবন্ধুর একখানি নাটকের একটি ছড়া তাঁহার রচনা।

দীনবন্ধুর সমসাময়িক নাটককারদিগের মধ্যে এক জনের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—মনোমোহন বসু। ইনি ২৩ পরগণা জিলার ছোট জাগুলিয়া গ্রামনিবাসী ছিলেন। ইনি ‘মধ্যাহ্ন’ নামক সংবাদপত্র প্রচার করিয়াছিলেন; কবি-গান ও হাফ আখড়াই গান-রচনায় ইঁহার বিশেষ কৃতিত্ব ছিল। ইনি বিদ্যালয়ে পাঠ্য কবিতা-পুস্তক ‘পঞ্চমালা’ প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহাতে ডাবের কথায় ছিল—

“ছুই তিন আনা ভিন্ন সোড়া নাহি মিলে,  
খাসা ডাব পাই এক ঘষা পাই দিলে।”

পেয়ারার কথা—

“পেয়ারা হে কি গুণ তোমার !

কাঁচা খাই, ডাঁসা খাই,      পাকার ত কথা নাই—

সব তা’তে তৃপ্তি রসনার ।”

তিনি রাজনীতিচর্চাও করিতেন—দ্বিতীয় বার্ষিক চৈত্র মেলায় ( হিন্দু মেলা ) তিনি যে বক্তৃতা করেন, তাহার আরম্ভ এইরূপ :—

“স্থিরচিত্তে বিবেচনা করিলে বোধ হয়, আজ আমরা একটি অভিনব আনন্দ-বাজারে উপস্থিত হইয়াছি। সারল্য আর নির্ম্মলসরতা আমাদের মূলধন, তবিনময়ে ঐক্যনামা মহাবীজ ক্রয় করিতে আসিয়াছি। এই বীজ স্বদেশ-ক্ষেত্রে রোপিত হইয়া সমুচিত যত্ন-বারি এবং উপযুক্ত উৎসাহ-তাপ প্রাপ্ত হইলেই একটা মনোহর বৃক্ষ উৎপাদন করিবেক। এত মনোহর হইবে যে, যখন জাতি-গৌরবরূপ তাহার নবপত্রাবলীর মধ্যে অতি শুভ্র সৌভাগ্য-পুষ্প বিকশিত হইবে, তখন তাহার শোভা ও সৌরভে ভারতভূমি আমোদিত হইতে থাকিবে। তাহার ফলের নাম করিতে এক্ষণে সাহস হয় না, অপর দেশের লোকেরা তাহাকে ‘স্বাধীনতা’ নাম দিয়া তাহার অমৃতাস্বাদ ভোগ করিয়া থাকে। আমরা সে ফল কখনো দেখি নাই, কেবল জনশ্রুতিতে তাহার অনুপম গুণগ্রামের কথামাত্র শ্রবণ করিয়াছি। কিন্তু আমাদের বিচলিত অধ্যবসায় থাকিলে সে ফল না পাই, অন্ততঃ ‘স্বাবলম্বন’নামা মধুর ফলের আশ্বাদনেও বঞ্চিত হইব না। ফলতঃ একতাই সেই মিলনসাধনের একমাত্র উপায় এবং অচ্ছকার এই সমাবেশরূপ অনুষ্ঠান যে সেই ঐক্যস্থাপনের অদ্বিতীয় সাধন, তাহাতে আর অণুমাত্র সন্দেহ নাই।”

মনোমোহনের রচিত নাটকগুলিতে পুরাতন রীতির সহিত নূতন রীতির সামঞ্জস্য-সাধনের চেষ্টা ছিল। কোন কোন নাটক তিনি আবার যাত্রার পালায় রূপান্তরিত করিয়াছিলেন। সেগুলিকে নূতন যাত্রার প্রবর্তক বলা যায়।

মনোমোহনের প্রথম নাটক ‘রামাভিষেক’। ইহা ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহাতে করুণ রসের আধিক্য থাকায় বাঙ্গালী দর্শক ও পাঠকদিগের চিত্ত সহজেই আকৃষ্ট হইয়াছিল। বলা বাহুল্য, ইহা পৌরাণিক নাটক। ইহাতে গ্রাম্যতার অভাব—গানও অনেকগুলি। দুই বৎসর পরে (১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে) মনোমোহনের দ্বিতীয় নাটক ‘প্রণয়-পরীক্ষা’ প্রকাশিত হয়। ইহা পৌরাণিক নাটক নহে এবং ইহাতে কোন ধর্মীয় পুস্ত্রসম্মান না হওয়ায় দ্বিতীয় দারপরিগ্রহে দুই ত্রীর মধ্যে অগ্রীতিহেতু সংসারে যে অশান্তি তাহারই চিত্র লইয়া ইহার আখ্যানবস্তু জটিল করা হইয়াছে। ইহার অধিক অংশ গল্প হইলেও, ইহাতে মিত্র ও অমিত্র হৃন্দে লিখিত উক্তিও অভাব নাই। ইহাতে গানও অনেক। এই নাটকে মনোমোহন প্রথম পাগল বা তজ্রপ চরিত্রের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘সতী নাটকে’ সেরূপ চরিত্র শান্তিরামে পরিণতি প্রাপ্ত হয় এবং পরবর্ত্তী কালে গিরিশচন্দ্র ঘোষ তাঁহার কোন কোন নাটকে সেইরূপ চরিত্র সম্মিলিত করিয়াছিলেন। মনোমোহনের আর একখানি পৌরাণিকাত্মিক নাটক—‘আনন্দময় নাটক’। তাঁহার পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে ‘সতী নাটক’ সর্বপ্রধান। ইহা দক্ষযজ্ঞে সতীর প্ৰেত্যাগ লইয়া রচিত। সে ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দের কথা হইলেও তখনও যে প্রাচীনপন্থী-দিগের নিকট বিষাদান্ত নাটক অগ্রীতিকর ছিল, তাহার প্রমাণ—পরে ইহাকে মিলনান্ত করিবার জন্ত “হর-পার্বতী-মিলন” নামক একটি অঙ্ক যোগ করিতে হইয়াছিল। মনোমোহন সে সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন—“ইহা আধুনিক রুচির অনুমোদিত না হইলেও প্রাচীন রুচির বিশেষ অনুরোধে নাটক-প্রচারের কিছুদিন পরে রচিত, অভিনীত ও সম্ভ্রান্ত অভিনেতাদিগের সুবিধার্থ কেবল কুড়িখানি মাত্র মুদ্রিত হইয়াছিল।” দ্বিতীয় সংস্করণে তিনি লিখিয়াছিলেন—“বিয়োগান্ত নাটক-প্রিয় মহাশয়েরা সে অংশটি বর্জন এবং পুনর্মিলনানুরাগী মহাশয়েরা গ্রহণপূর্বক অভিনয় করিতে পারেন।”

বিষাদান্ত নাটক সম্বন্ধে এ দেশে বহু দর্শকের অপ্রীতির উল্লেখ আমরা ‘কীৰ্ত্তি-বিলাস’ নাটকের ভূমিকায় দেখিয়াছি।

মনোমোহনের আর একখানি নাটকও আদর লাভ করিয়াছিল—‘হরিশ্চন্দ্র নাটক’ (১৮৭৫ খৃষ্টাব্দ)। ইহা যাত্রারূপে বিশেষ প্রচারিত হয়। ইহার গানগুলির কয়টি রাজনীতিক উক্তি। ১২৮০ বঙ্গাব্দে বারুইপুরে হিন্দু মেলায় জ্ঞান মনোমোহন গোবিন্দ অধিকারীর সুরে একটি গান রচনা করিয়াছিলেন। তাহাতে ছিল :—

“যরে প্রদীপটি জ্বালতে হ’লে      বিলিতি বাঙ্গা খুলে  
জ্বালতে হয় গো হয় !

আবার বিলিতি ছুঁচ স্তোত্র বই সেলাই নয়।”

পরে সেই গানের ভাব “আরো সংস্কৃত করিয়া ভাল সুরে ভাল রূপে সাজাইয়া” ‘হরিশ্চন্দ্র নাটকে’ সংযুক্ত করা হয়। গানটি অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিল এবং ইংরেজ সরকার—স্বদেশী আন্দোলন নামে পরিচিত স্বাধীনতা আন্দোলনের সময়—ইহার প্রচার নিষিদ্ধ করেন। ইহাতে “স্বদেশী” আন্দোলনের মূল সূত্র আছে বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। সে হিসাবে ইহার গৌরব অসাধারণ :—

“দিনের দিন সবে দীন, হয়ে পরাধীন।

অন্নভাবে শীর্ণ      চিন্তাজ্বরে জীর্ণ

অপমানে তনু ক্ষীণ !

সে সাহস বীৰ্য্য নাহি আৰ্য্যভূমে,      পূর্ব গর্ব সর্ব খর্ব হলো ক্রমে,

চন্দ্র-সূর্য-বংশ অগৌরবে ভ্রমে, লজ্জারাজমুখে লীন !

অতুলিত ধন-রত্ন দেশে ছিল,      যাহুকর জাতি মল্লো উড়াইল,

কেমনে হরিল কেহ না জানিল, এন্নি কৈল দৃষ্টিহীন !

ভুজ ঝাঁপ হতে পক্ষপাল এসে,      সার শত্রু গ্রাসে যত ছিল দেশে,

দেশের লোকের ভাগ্যে খোসা ভূষি শেষে,

হায় গো রাজা কি কঠিন !

তাঁতি কর্ম্মকার করে হাহাকার, সূতা জাঁতা টেনে অন্ন মেলা ভার,  
দেশী বস্ত্র অস্ত্র বিকায় নাকো আর, হলো দেশের কি দুর্দিন !  
আজ যদি এ রাজ্য ছাড়ে তুঙ্গরাজ, কলের বসন বিনা কিসে র'বে লাজ ?  
ধর্বে কি লোক তবে দিগম্বর-সাজ—

বাকল, টেনা ডোর, কপিন ?

ছু'ই স্নতো পর্য্যন্ত আসে তুঙ্গ হ'তে, দীয়াশলাই কাটি তাও আসে পোতে;  
প্রদীপটি জ্বালিতে, খেতে, শুতে, যেতে—

কিছুতেই লোক নয় স্বাধীন ।”

বলা বাহুল্য, বর্ণিত অবস্থা হরিশ্চন্দ্রের সময়ের নহে—মনোমোহন  
বাবুর সময়ের—বিদেশী কুশাসনপীড়িত ভারতবর্ষের ।

এ নাটকেই আর একটি গানে করবাহুল্যের প্রতিবাদ দেখা যায় ।  
তাহাতে আয়-করের, রোড সেসের ও লবণের শুল্কের বিষয় উল্লেখ  
করা হয়—

“আয়-কর শুনে গায় আসে জ্বর, অস্থিভেদী রথ্য-কর কি দুষ্কর !  
লবণটুকু খাব, তা'তেও লাগে কর”—ইত্যাদি ।

এই সময়ে যেমন, ইহার পরেও বহুদিন ভেমনই বাঙ্গালায়  
পৌরাণিক ঘটনাবলম্বনে লিখিত ও ধর্ম্মমূলক নাটকের অধিক আদর  
ছিল । তাহার কারণ—এ দেশের লোকের শিক্ষা ও সংস্কৃতি ।  
বহুমুখ বুলিয়াছেন, এ দেশে পূর্বের লোকশিক্ষার উপায়ের অভাব  
ছিল না । তিনি সে সকলের রিলোপে দুঃখ প্রকাশ করেন ।  
কথকতা সেই সকল উপায়ের অগ্রতম ছিল :—

“গ্রামে গ্রামে নগরে নগরে বেদী পিঁড়ীর উপর বসিয়া \* \* \*  
কথক সীতার সতীত্ব, অর্জুনের বীরধর্ম্ম, লক্ষ্মণের সত্যব্রত, ভীষ্মের  
ইন্দ্রিয়জয়, রাক্ষসীর প্রেমের প্রবাহ, দধীচির আত্মসমর্পণ-বিষয়ক  
হুসংস্কৃতির সম্বাখ্যা সদলঙ্কারসংযুক্ত করিয়া আপামরসাধারণসমক্ষে  
বিবৃত করিতেন । যে লাজল চখে, যে তুলা পিঁজে, যে কাটনা

কাটে, যে ভাত পায় না পায়, সে-ও শিখিত—শিখিত যে, ধর্ম নিত্য, যে ধর্ম দৈব, যে আত্মাশ্বেষণ অশ্রদ্ধেয়, যে পরের জ্ঞাত জীবন, যে জৈবের আছেন—বিশ্ব স্বজন করিতেছেন, বিশ্ব পালন করিতেছেন, বিশ্ব ধ্বংস করিতেছেন, যে পাপপুণ্য আছে, যে পাপের দণ্ড পুণ্যের পুরস্কার আছে, যে জন্ম আপনার জ্ঞাত নহে,—পরের জ্ঞাত, যে অহিংসা পরম ধর্ম, যে লোকহিত পরম কার্য্য।”

রাজনারায়ণ বাবু বলিয়াছিলেন :—

“রামায়ণ ও মহাভারত আমাদের দেশের ধর্মনীতি রক্ষা করিয়াছে। আমাদের দেশের ইতর লোকেরা জাহাজি গোয়ার ছায় কাণ্ডজ্ঞানশূন্য পশু নহে; ইহার প্রধান কারণ এই যে, তাহারা বাল্যকাল অবধি রামায়ণ ও মহাভারত-পাঠ শুনিয়া আইসে। কোন ইউরোপীয় গ্রন্থকর্তা বলেন যে, ইউরোপে যে কাজ বাইবেল, সংবাদপত্র ও সাধারণ পুস্তকাগার এই তিনের দ্বারা সম্পাদিত হয়, তাহা বঙ্গদেশে কেবল রামায়ণ ও মহাভারত দ্বারা সম্পাদিত হয়।”

এ প্রদেশে প্রচলিত কথা আছে—

“যা’ নাই ভারতে,  
তা’ নাই ভারতে।”

অর্থাৎ মহাভারতে নাই এমন বিষয় নাই। আর আমাদের পুরাণের শিক্ষা—ধর্মের জয়, অধর্মের ক্ষয়; প্রবৃত্তি মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক, কিন্তু নিরুত্তির মূল্য অনেক অধিক; ধর্ম মানুষের কর্তব্য; ধর্মকেও রক্ষা করিতে হয় এবং সে জ্ঞাত বাহুবলের প্রয়োজন—নির্বৈর ও অহিংসা যত বড়ই কেন হউক না, তাহা গৃহীর ধর্ম নহে। সেই জ্ঞাত গীতার শেষ শ্লোক এইরূপ :—

“যত্র যোগেশ্বরঃ কৃষ্ণো যত্র পার্থো ধনুর্ধরঃ ।

তত্র শ্রী বিজয়ো ভূতিধ্রুবা নীতির্মতির্মম ॥

সঞ্জয় কহিলা, মোর এ দৃঢ় বিশ্বাস—

যেথা কৃষ্ণ যজ্ঞেশ্বর

যেথা পার্থ ধনুর্ধর

সেথা শ্রী বিজয় ভূতি নীতি করে বাস ।

অর্থাৎ কেবল ধর্মের দ্বারা সকল কার্যসাধন সম্ভব হয় না, সে জগৎ বাহুবলেরও প্রয়োজন ; উভয়ের সম্মিলনে অভীপ্সিত কার্য সুসম্পন্ন হয় ।

পুরাণের কাহিনী এ দেশে শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলেরই পরিচিত ছিল । পুরাণে হাশ্বরসের যেমন, করুণ রসেরও তেমনই বিকাশ দেখা যায় । ইন্দ্রপ্রস্থে রাজসভাগৃহে দুর্ঘোষধনের স্থলে জলভ্রম যেমন হাশ্বের উদ্দীপন করে, অভিমন্ত্যাবধ তেমনই অশ্রার উৎস মুক্ত করে । পিতার আদেশে মাতৃহত্যার মত দারুণ tragedy আর কি হইতে পারে ?

ইংরেজী প্রসিদ্ধ নাটকের সহিত বাঙ্গালা নাটকের তুলনা করিয়া কেহ কেহ মত প্রকাশ করিয়াছেন—বাঙ্গালীর সমাজে ও বাঙ্গালীর জীবনে বৈচিত্র্যের ও কস্মবল্লভতার অভাবই বাঙ্গালা নাটকের মুহূর্ত্তার কারণ । কিন্তু তাঁহারা লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইবেন, ইংরেজী নাটকে আর সেগুণীয়র প্রভৃতির সময়ের আদর্শ নাই । বাঙ্গালায় যখন নাটক-রচনা ও রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠা আরম্ভ হয়, তখন বাঙ্গালীর সমাজ চাঞ্চল্যহীন । যখন ইংরেজী নাটকের উন্নতি সর্ব্বাপেক্ষা অধিক তখন নাটককার কাহারো ? টেন দেখাইয়াছেন—বেন জনশন যাঁহার গর্ভজাত তিনি দ্বিতীয় বারে যাঁহাকে বিবাহ করিয়াছিলেন—তিনি রাজমিস্ত্রী ; মার্লোর পিতা জুতা প্রস্তুত করিতেন, অর্থাৎ চর্ম্মকার ; সেগুণীয়র পশমী জিনিষ ব্যবসায়ীর পুত্র ; মেসিঙ্গারের পিতা ভূত্য । ইঁহারা যে কোন প্রকারে জীবিকা নির্ব্বাহ করিতেন—অর্থাৎ সেই ‘ভোজনং যত্র তত্র শয়নং হট্টমন্দিরে’ ; ইঁহারা ঋণ করিতেন, আহারের জন্ত অর্থার্জন করিতেন, নাটক রচনা করেন, রঙ্গালয়ে অভিনয় করেন । তখন ইংলণ্ডে রঙ্গালয়, দর্শক ও অভিনেতা বিরূপ ?



যখন সেঙ্গপীয়রের আবির্ভাব, তখন যে সাতটি রঙ্গালয় চলিতেছে, তাহাতেই লগুনের লোকের অভিনয়-দর্শনে আগ্রহ বৃদ্ধিতে পারা যায়। রঙ্গালয়ের সাজসজ্জা অসম্পূর্ণ ও কদর্য। কিন্তু দর্শকদিগের কল্পনা যেমন সকল অসম্পূর্ণতা উপেক্ষা করিত, তাহাদিগের বলিষ্ঠতা তেমনই তাহাদিগকে সকল অসুবিধা উপেক্ষা করিতে সমর্থ করিত। গ্রোব তখন সর্বপ্রধান রঙ্গালয়। তাহা টেমস নদীর তীরে অপরিচ্ছন্ন স্থানে অবস্থিত। গৃহটি ছয় কোণবিশিষ্ট এবং একটি বর্দ্ধমান্ত জলপূর্ণ পবিধায় বেষ্টিত। যখন অভিনয় চলিত, তখন গৃহ-চূড়ায় একটি রক্তবর্ণ পতাকা উড্ডীন করা হইত। ধনীদিগের যেমন দরিদ্রদিগেরও তেমনই তথায় প্রবেশাধিকার ছিল; তবে দর্শক-মাত্রকেই দর্শনী দিতে হইত—শ্রেণী হিসাবে দর্শনী নির্দিষ্ট ছিল— ছয় আনা, দুই আনা ও এক আনা পর্য্যন্ত। গৃহের যে অংশ আচ্ছাদনহীন তাহাতে যাহারা বসিত, তাহারা বৃষ্টি হইলে ভিজিত; তবে তাহারা প্রায়ই কশাই, দোকানদার, রুটীপ্রস্তুতকারী, নাবিক, শিক্ষানবিশ—ভিজিতে তাহাদিগের আপত্তি ছিল না। লগুনের রাজপথের নর্দমায় ও গর্তে যাহারা অভ্যস্ত, তাহারা সহজে পীড়িত হইত না। যতক্ষণ অভিনয় আরম্ভ না হইত, ততক্ষণ তাহারা আনন্দে সময় অতিবাহিত করিবার জন্য মত্ত পান করিত বাদাম ভাজিয়া খাইত, ফল খাইত, চীৎকার করিত এবং সময় সময় হাতাহাতি করিত। সময় সময় তাহারা অভিনেতাদিগকে আক্রমণ করিত— রঙ্গালয় ভাজিয়া “তচনচ” করিত; আবার বিরক্ত হইলে নাটককারকে প্রহার করিত বা কন্মলে তুলিয়া ছুলাইত। মত্তপানের ফলে বিবমিষার উদ্বেক হইত—বমনের জগ্ন মুক্তাধরণ পিপা থাকিত। যখন দুর্গন্ধ অশুভূত হইত, তখন চীৎকার শুনা যাইত—“জুনিপার পুড়াও”। রঙ্গক্ষেত্র উপর খালায় উহা পুড়ান হইলে স্থানটি ধূমে পূর্ণ হইত। টেন বলিয়াছেন. যাহারা এইরূপ অবস্থায় অভ্যস্ত, তাহারা কিছুতেই বিরক্ত হয় না—দুর্গন্ধ সহ্য করিতে পারে। যে স্থানে বার আনা

দর্শনী দিয়া লোক বসিত, তাহা অনাবৃত নহে—আর বার আনা দিলে বসিবার জগ্গ আসন পাওয়া যাইত। ঐ সকল দর্শক তাস খেলিত, ধূমপান করিত, অনাবৃত স্থানের দর্শকদিগকে অপমান করিত। শেযোক্ত দর্শকরা আবার তাহাদিগকে অপমান করিতে ক্রটি করিত না এবং ফল ছুড়িয়া মারিত।

অপরাত্ন তিনটার সময় অভিনয় আরম্ভ হইত। উত্তরকালে চিত্রপটে যাহা বুঝান হইত, তখন তাহা কতকটা অনুমান করিয়া লইতে হইত—যটনাস্থান কি তাহা ফলকে লিখিয়া ফলকটি টাঙ্গাইয়া দেওয়া হইত। কলিয়ার বলেন, দৃশ্যপটের অভাবহেতু অভিনেতাকে অনেক অভাব-পূরণজন্ত বক্তৃতার আশ্রয় লইতে হইত—“To this very poverty of stage appliances we are indebted for many noble passages in the works of our earlier dramatists, who found themselves called on to supply, by glowing and graphic description, what in after times, was more commonly left to the touch of the scene-painter.”

১৬৬০ খৃষ্টাব্দে দ্বিতীয় চার্লস ইংলণ্ডের সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। তাঁহার রাজত্বকালেই সার উইলিয়াম ডেভিনাণ্টের দ্বারা অভিনেত্রীদিগের আবির্ভাব সম্ভব হইয়াছিল—তাহার পূর্বে বালকরাই স্ত্রীলোকের অংশ অভিনয় করিত। সেক্সপীয়রের নাটকেও তাহা জানা যায়; হ্যামলেট স্ত্রীলোকের অংশ অভিনয়কারী বালককে বলিয়াছিলেন—“Pray God, your voice like a piece of uncurrent gold, be not cracked within the ring.”

১৬৬১ খৃষ্টাব্দের ইংরেজের রজ্যালয়ের ও রজ্যালয়ের দর্শকদিগের সহিত বাজারালার রজ্যালয়ের ও রজ্যালয়ের দর্শকদিগের তুলনা করিলেই বাজালা নাটকের মূঢ়তার কারণ উপলব্ধ হইবে।

১৬৬০ খৃষ্টাব্দের পরে—যখন ইংলণ্ডের রজ্যালয়ের উন্নতির যুগ এবং সেই রজ্যালয়ের প্রয়োজনে নাটক-রচনা—তাহার দুই শতাব্দীর

কিঞ্চিৎ পূর্বে এ দেশে ইংরেজের রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠা ও ইংরেজী নাটকের অভিনয়। তখন ইংলণ্ডে রঙ্গালয়ের অবস্থা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত—দৃশ্যপট, সাজসজ্জা এ সকলের অভূতপূর্ব পরিবর্তন হইয়াছে। সেই অবস্থাই এ দেশে ইংরেজদিগের রঙ্গালয়ের আদর্শ এবং তাহারই অনুকরণ করিয়া বাঙ্গালার ধনীদিগের রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত। ১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা শ্যামবাজারনিবাসী নবীনচন্দ্র বসু লক্ষ টাকা ব্যয় করিয়া স্বীয় গৃহে ‘বিদ্যাসুন্দর’ অভিনয় করাইয়াছিলেন। “বেলগেছিয়া ভিলা”য়—দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের উত্তরাধিকারীরা, “মরকতকুঞ্জে” যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, বিডন ষ্ট্রীটে নিজ গৃহে রামভুলাল সরকারের পুত্র ‘সাতু বাবু’ প্রভৃতি কয়খানি নাটকের অভিনয় করাইয়াছিলেন। সে সকল অভিনয়ে ইংলণ্ডের রঙ্গালয় যাহারা দেখিয়াছেন সেই উচ্চ-পদস্থ ইংরেজরা নিমজ্জিত হইতেন এবং তাঁহাদিগের জ্ঞাত বাঙ্গালা নাটকের ইংরেজী অনুবাদ করাইয়া তাঁহাদিগকে উপহার দেওয়া হইত। ভারতবর্ষের অগাধ স্থানের ধনীরাও সে সকল অভিনয়ে নিমজ্জিত হইতেন। মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় বলিয়াছেন :—

“মহারাজের (অর্থাৎ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের) বাগানে ‘মালতী-মাধব’ অভিনীত হইল : \* \* \* বড়লাট লর্ড নর্থব্রক অভিনয় দর্শন করিয়াছিলেন। ইহার পূর্বে রাজবাড়ীতেও তিনি উপস্থিত ছিলেন। পালা শেষ হইলে আমরা বেশ-পরিবর্তন করিতে যািতেছি, এমন সময় মহারাজ বলিলেন—‘পোষাক ছাড়িবেন না ; লাটসাহেব তলব দিবেন ; কথা কহিতে হইলে খবরদার Sir বলিবেন না, My Lord বলিবেন।’ মাইকেল মধুও খুব করিয়া আমাকে শিখাইলেন, My Lord বলায় ভুল না হয়।”

ঐ বারই দর্শকবৃন্দের মধ্যে রেওয়ার মহারাজা ছিলেন। তিনি “দু’ গাঁটরি কাশ্মিরী শাল ও এক খালা মোহর আনিয়া বড় রাজাকে বলিলেন,—‘আপনি যদি কিছু মনে না করেন, এইগুলি আমি

অভিনেতৃগণের মধ্যে বিতরণ করি।’ বড় রাজা বলিলেন, ‘ও কথা মনেও আনিবেন না ; উহারা সকলেই আমারই মত ভদ্রলোক। উহারা কখনই এরূপ দান গ্রহণ করিবেন না।’”

মহেন্দ্র বাবুই বলিয়াছেন, বোডন প্লীটে প্রসিদ্ধ ধনী রামচুলাল সরকারের পুত্র ‘সাতু বাবু’ যখন তাঁহার গৃহে ‘শকুন্তলা’ নাটকের অভিনয় করান, তখন তাঁহার দৌহিত্র রাণী সাজিয়া বিশ হাজার টাকার অলঙ্কার পরিধান করিয়া রঙ্গমঞ্চে আসিয়াছিলেন।

প্রায় দুই শত বৎসরে ইংলণ্ডের রজ্যালে যে উন্নতি প্রবর্তিত হইয়াছিল—তাহাই আদর্শ করিয়া বাঙ্গালায় এই সকল সখের রজ্যালয় রচিত হইত। সে সকলে সাজসজ্জাও ভালই হইত।

তখন বাঙ্গালায় ধনীদিগের রজ্যালয়ের ও অভিনয়ের সখ এত প্রবল হইয়াছিল যে, গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের উত্তরাধিকারীরা তাঁহাদিগের স্বগ্রাম কান্দাতেও রজ্যালয়-প্রতিষ্ঠার জ্ঞাত্য গৃহনিৰ্ম্মাণ করাইয়াছিলেন। রজ্যালয়রূপে তাহা প্রাপ্তিস্থিত হইবার পূর্বের জৈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর কোন কারণে তথায় যাইয়া ঐ গৃহে বিদ্যালয়-প্রতিষ্ঠা করিয়া আসিয়াছিলেন।

এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে, অভিনয় অনেক সময় ধনীদিগের বাসগৃহে হইত। মহেন্দ্রবাবু বলিয়াছেন, “‘সাতু বাবু’র গৃহে অভিনয়ের পূর্বের যিনি গান-রচনা করিতেন তিনি ‘সাতু বাবু’র নিকটে আসিলে বাবু বলিলেন,—‘দেখ কবিচন্দ্র, গানগুলি যেন সুন্দর ও সুরচিসম্পন্ন হয়।’ তাহাতে তিনি বলিলেন, ‘জয় জয় রাম সাতারাম (এই বুলি তাঁহার মুখে চব্বিশ ঘণ্টাই ছিল), আমি কি জানি না যে, আপনি সপরিবারে এখানে বাস করেন? এমন গান গাহিব যে, মেয়েরা উঠিয়া যাইবেন!’”

এই সুকচিজ্ঞান কেবল সমাজের শিক্ষিত স্তরেই ছিল না ; পরন্তু সকল স্তরেই ব্যাপ্ত ছিল। সেই জ্ঞাত্যই “কবিগান” যেমন বাঙ্গারে

একরূপ হইত, তেমনই গৃহস্থের গৃহে অগ্ররূপ হইত ; ‘বিদ্যাসুন্দর’ যাত্রা-সম্বন্ধেও ঐরূপ হইত—পালা দুই প্রকার থাকিত ।

এ দেশের সংস্কৃতির প্রভাবে ধর্মজ্ঞান ও জ্ঞানলোকদিগের প্রতি শ্রদ্ধা আপামরসাধারণের ধাতুগত হইয়াছে। ইহা হিন্দু-সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য এবং ইহার জন্ম হিন্দু অবশ্যই গৌরবানুভব করিতে পারে। হিন্দু ব্যতীত ভারতে অগ্র সকল সম্প্রদায়-সম্বন্ধেও যদি এই কথা বলা সম্ভব হইত, তাহা হইলে অনেক অপ্রীতিকর ঘটনা এই বাজালাতেই সংঘটিত হইত না। কিন্তু সে কথা আমাদের আলোচ্য নহে।

বাজালা নাটক বাজালীর জন্ম রচিত—বাজালা রঙ্গালয়ের অভিনয় বাজালী নর-নারীর জন্ম। সুতরাং সে সকলে হিন্দুর কালক্রমাগত সংস্কারজনিত ভাব প্রকাশ পাওয়াই স্বাভাবিক। ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে তাঁহার গৃহে ‘শকুন্তলা’ নাটকের অভিনয়ের পূর্বে ‘সাতু বাবু’র সঙ্গীতরচয়িতাকে সতর্কবাণীর উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। তাহাতে হিন্দু গৃহস্থের গৃহে মহিলাদিগের সম্বন্ধে শ্রদ্ধা-বুদ্ধির পরিচয় সপ্রকাশ।

হিন্দু মহিলারাও সর্বতোভাবে সেই শ্রদ্ধার উপযুক্ত পাত্র ছিলেন। ব্রাহ্মধর্মমত-প্রচারক প্রসিদ্ধ প্রতাপচন্দ্র মজুমদার ১৯০৪ খৃষ্টাব্দে ‘কলিকাতা রিভিউ’ পত্রে লিখিত একটি প্রবন্ধে বাজালী হিন্দু পরিবারের নবীনাদিগের সহিত প্রবীণাদিগের তুলনা করিয়া মন্তব্য করিয়াছিলেন, বর্তমান কালে যে সকল সামাজিক প্রথা অপ্রীতিকর বলিয়া মনে হয়, সে সকলই নিন্দনীয় কি না, সে বিষয়ে সন্দেহ স্বাভাবিক। তিনি বলেন :—

“The ancient model for the woman’s life was her absolute domesticity. Wife or widow, girl or grandmother, she practised all her life an utter self-devotion to the household, outside of which she recognised no

obligations. ....This predominant domesticity made the old time Hindu woman.....quite a character whose place in the home and neighbourhood had to be reckoned with. Another characteristic of the old system was the unvarying religiousness of the Hindu lady. Men were not particularly careful of their spiritual or even moral concerns, but it was a most exceptional thing to hear anything said against the religiousness, regularity, or ethical correctness of the Hindu household. The simple reason of it was that the ladies ruled there.”

প্রতাপ বাবু লিখিয়াছিলেন, তিনি বহুদিন পূর্বে রক্ষণশীল হিন্দু পরিবারের প্রথাসকল বর্জন করিলেও হিন্দুগৃহের সরলতা, নিয়মনিষ্ঠা, আরাম ও করুণাশীলতা তাঁহার স্মৃতি হইতে কখনই অপনীত হইবে না এবং যখনই তিনি সেই সকলের অভিজ্ঞতা স্মরণ করেন, তখনই হিন্দু মহিলাদিগের প্রসন্ন মুখ তাঁহার মনে পড়ে।

হিন্দু স্ত্রীলোকরা যে আদর্শে আপনাদিগকে গঠিত করিতেন, সে আদর্শ পুরাণে প্রশংসিত এবং লোকপরিম্প্রায় আদৃত ও সংরক্ষিত। সেই জগৎই বাঙ্গালী নাট্যকারগণ পুরাণের বৃত্তান্ত অবলম্বন করিয়া নাটক-রচনায় আগ্রহ প্রকাশ করিতেন—পূর্বেও করিয়াছেন, এখনও করেন।

কিন্তু পুরাণই তাঁহাদিগের একমাত্র উপজীব্য হয় নাই। প্রথম প্রকাশিত নাটকদ্বয়ের একখানি (‘কীর্ত্তি-বিলাস’) গার্হস্থ্য, অপরখানি (‘ভদ্রার্জুন’) পৌরাণিক ঘটনাবলম্বনে লিখিত। ‘কীর্ত্তি-বিলাস’ লেখকের কল্পনা-প্রসূত; ‘ভদ্রার্জুন’ পৌরাণিক ঘটনা কল্পনারঞ্জে রঞ্জিত। সুভদ্রার বিবরণ মধুসূদনকেও আকৃষ্ট করিয়াছিল। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’তে তিনি ‘সুভদ্রাহরণ’ শীর্ষক কবিতায় লিখিয়াছিলেন :—

“তোমার হরণ-গীত গাব বজাসরে  
 নবতানে, ভেবেছিঁহু, সুভদ্রাসুন্দরি !  
 কিন্তু ভাগ্যদোষে, শুভে, আশার লহরী  
 শুকাইল, যথা গ্রীষ্মে জলরাশি সরে ।

\* \* \* \*

কিন্তু ( ভবিষ্যৎ কথা কহি ) ভবিষ্যতে  
 ভাগ্যবানতর কবি, পূজি দৈপায়নে,  
 ঋষিকুলরত্ন দ্বিজ, গাবে গো ভারতে  
 তোমার হরণ-গীত তুমি বিজ্ঞজনে,  
 লভিবে সুশঃ, সাজি এ সঙ্গীতব্রতে ।”

বহুদিন পরে নবীনচন্দ্র সেন এই ব্রত সাক্ষ্য করিয়াছিলেন ।

বাঙ্গালার নাটক-লেখকগণ যে গার্হস্থ্য আখ্যানবস্তু লইয়া বহু নাটক-রচনা করিয়াছিলেন, তাহা বলা বাহুল্য । সে সকলের মধ্যে কতকগুলি- রামনারায়ণের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকের মত সামাজিক কুপ্রথার দোষ-প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে রচিত, কতকগুলি বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনের সাধারণ বা অসাধারণ ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া রচিত । সে সকলের মধ্যে কতকগুলি ইতোমধ্যেই পরিবর্তিত সমাজের চিত্র । বাঙ্গালার হিন্দুসমাজে পরিবর্তন দ্রুতই হইয়াছে ও হইতেছে । দানবন্ধুর পুস্তক সমালোচনা-প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, ‘লীলাবতী’ নাটক যে নাটক হিসাবে দীনবন্ধুর অপরিসীম যত্নের উপযুক্ত হয় নাই, তাহার অশ্রুতম কারণ,—লীলাবতীর মত নায়িকা বাঙ্গালার হিন্দুসমাজে ছিল না—সে চরিত্র দানবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত । ঐ নাটক ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয় । কিন্তু তাহার পরবর্তী অর্দ্ধ শতাব্দীতে সমাজে প্রভূত পরিবর্তন হইয়া গিয়াছে । এই পরিবর্তন কত দ্রুত হইয়াছে, তাহার পরিচয় হেমচন্দ্রের কবিতায় পাওয়া যায় । ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্রের ‘কবিতাবলী’ দ্বিতীয়

খণ্ড প্রকাশিত হয়। তাহাতে ‘বান্ধালীর মেয়ে’র বর্ণনা ছিল—  
ব্যঙ্গচিত্র বা caricature বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। অর্থাৎ তাহাতে  
বান্ধালী নারীদিগের ত্রুটিগুলি অতিরঞ্জিত করা হইয়াছিল। ইহা  
যে ব্যঙ্গচিত্র তাহার প্রমাণ কবিতার শেষাংশে পাওয়া যায় :—

“হায় হায় অই যায় বান্ধালীর মেয়ে—  
মুহু মুহু হাসিটুকু অধরে রঞ্জন,  
সাবাস সাবাস নাক চোকের গড়ন ;  
কালো চুলে কিবা ঘটা, চোকে কালো তারা,  
দেখে নাই যারা কভু দেখে যাক তারা।  
ভাসা ভাসা খাসা চোক তুলি দিয়ে ঝাঁকা !  
তা’ উপরি কিবা সরু ভুরুযুগ বাঁকা !  
খমকে ঠমকে থির গতি কি সুন্দর,  
হাসি হাসি মুখখানি কিবা মনোহর !  
আহা আহা লজ্জা যেন গায়ে ফুটে আছে—  
কোথা লজ্জাবতা তুই এ লতার কাছে ?  
চক্ষু যদি থাকে কারো তবে দেখ চেয়ে,—  
হায় হায় অই যায় বান্ধালীর মেয়ে।”

তাহার কয় বৎসর পরেই যখন দুইজন বান্ধালী ছাত্রী—চন্দ্রমুখী  
বত্ৰ ও কাদম্বিনী গঙ্গোপাধ্যায়—বিশ্ববিদ্যালয়ে উপাধি লাভ করেন,  
তখন তিনি লিখিয়াছিলেন :—

“কে বলে রে বান্ধালীর জীবন অসার ?  
সৌরভে আমোদ দেখ আজ কি বা ভার।  
\* \* \* \* \*  
ধন্য বঙ্গনারী ধন্য সাবাসি তুহারে।  
ভাসিল আনন্দভেলা কালের জুয়ারে।”



তাহার পরে আজ রাজনীতিতে যেমন চাকরীর ক্ষেত্রেও তেমনই নারী কর্মী দেখা যাইতেছে।

এই দ্রুত পরিবর্তনের ফলে নাটকের নূতন উপকরণও পুঞ্জীভূত হইয়াছে ও হইতেছে।

বান্ধালায় সামাজিক ঘটনা লইয়া লিখিত অথবা গাইস্থা অনেকগুলি নাটক যে নাটককারদিগের ক্ষমতার পরিচায়ক, তাহাতে সন্দেহ নাই। অমৃতলাল বসুর নাটকে ও প্রহসনে যে সকল চিত্র বাঙ্গা হিসাবে অঙ্কিত হইয়াছিল, সে সকল আজ আর অস্বাভাবিক বলা যায় না—বাস্তবের বর্ণে চিত্রিত মনে হয়।

পৌরাণিক নাটকগুলি যে কেবল করুণরসপ্রধান, এমন নহে। শূভদ্রার কাহিনীই তাহার দৃষ্টান্ত।

বান্ধালার নাটক-লেখকগণ—মধুসূদন হইতে গিরিশচন্দ্র, ক্ষীরোদ-প্রসাদ ও দ্বিজেন্দ্রলাল এবং তৎপূর্বের জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ঐতিহাসিক ঘটনা লইয়া নাটক রচনাও করিয়া গিয়াছেন। গিরিশচন্দ্রের ও ক্ষীরোদপ্রসাদের একাধিক ঐতিহাসিক নাটক ইংরেজ শাসকদিগের বিবেচনায় রাজদ্রোহাত্মক বলিয়া নিষিদ্ধও যে হয় নাই, এমন নহে। টেডের ‘রাজস্থানে’র পরে গ্রন্থকারগণ অনেক ঐতিহাসিক গ্রন্থ সন্ধান করিয়া নাটক-রচনা করিয়াছেন। সে জ্ঞান তাঁহাদিগকে অনেক সময় প্রভূত পরিশ্রমও করিতে হইয়াছে; বহু পুস্তক পাঠ করিতে হইয়াছে। তাঁহারা মনে করিতেন :—

“যেখানে দেখিবে ছাই

উড়াইয়া দেখ তা’-ই.

পেলেও পাইতে পার অমূল্য রতন।”

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলি নাটকে রূপান্তরিত করিবার চেষ্টাও সংস্কৃত নাটক বান্ধালায় রূপান্তরিত করিবার চেষ্টার মত হইয়াছিল।

দীনবন্ধু ও মনোমোহনের সময় হইতেই রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে নাটকের প্রয়োজন বর্ধিত হইয়াছিল। রঙ্গালয়ের সংখ্যাও বাড়িতেছিল।

সেই জগুই কলেজের অধ্যাপক কীরোদপ্রসাদও নাটক-রচনায় আকৃষ্ট হইয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন।

তখন তাঁহার নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন উপেন্দ্রনাথ দাস তাঁহাদিগের অন্ততম। তিনি নাটকে যেমন চমৎকৃত করিবার উপকরণ দিয়াছিলেন, তেমনই তাঁহার নাটকে অত্যাচারী ইংরেজ শাসকদিগের বিরুদ্ধে লোককে উত্তেজিত করার চেষ্টাও ছিল। দীনবন্ধু ইংরেজসম্প্রদায়বিশেষের বিরুদ্ধে লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন—উপেন্দ্রনাথ ইংরেজ-শাসনের—পবায়ীনতাও বিরোধী ছিলেন। সেই কারণে, তাঁহার ‘শরৎ-সরোজিনী’ (১৮৭৪ খৃষ্টাব্দ) ও ‘স্বপ্নেন্দ্র-বিনোদিনী’ আদৃত হইয়াছিল। তাঁহার নাটকের জগুই ইংরেজ সরকার ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে ‘Dramatic Performances’ Control আইন করেন।

যিনি বহু বরণ্য বাঙ্গালীর জীবনকথা লিপিবদ্ধ করিয়া বাঙ্গালীর গুণগুণতা অর্জন করিয়াছেন, সেই মণ্ডননাথ ঘোষ লিখিয়াছেন : জগদানন্দ মুখোপাধ্যায় ইংলণ্ডের যুবরাজ ( পরে সপ্তম এডওয়ার্ড ) কে স্নায় গৃহে মহিলাদিগের দ্বারা অভিনন্দিত করায় হেমচন্দ্র ব্যঙ্গ কবিতা ‘বাজীমাৎ’ রচনা করেন, তখন—

“জাতীয় সম্মান ক্ষুণ্ণ হইল বলিয়া চারিদিকে রব উঠিল। গ্রেট গ্যাশনাল থিয়েটারে উপেন্দ্রনাথ দাস ও অমৃতলাল বসু ‘বাজীমাৎ’ আবৃত্তি করিতে লাগিলেন এবং উপেন্দ্রনাথের রচিত ‘গজদানন্দ’ নামে একটি প্রহসন ( ১২শে ফেব্রুয়ারী, ১৮৭৬ ) অভিনীত করিতে লাগিলেন। গবর্ণমেন্ট ইহাতে অসন্তুষ্ট হইলেন এবং অভিনয় বন্ধ করাইতে চেষ্টা করিলেন। কিন্তু ২০শে ফেব্রুয়ারী নূতন নামে ‘গজদানন্দ’ অভিনীত হইল। অভিনয় বন্ধ করার কোন আইন না থাকায় বড়লাট বাহাদুরের অর্ডিন্যান্স দ্বারা বাঙ্গালা গবর্ণমেন্টকে এইরূপ অভিনয় বন্ধ করার ক্ষমতা প্রদত্ত হয়। পুলিশ নিষেধ করিলেও উপেন্দ্রনাথ ‘হনুমান-চরিত’ নামে উহা পুনরাবিনীত করিলেন।

পরবর্তী ১লা মার্চ উপেন্দ্রনাথের ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ নামক নৃতন নাটকের অভিনয়ের পরে ‘Police of Pig and Sheep’ নামক একটি প্রহসন অভিনীত হয়। এই প্রহসনে তদানীন্তন পুলিশ কমিশনার সার ষ্টুয়ার্ট হগ ও পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্ট মিঃ ল্যান্স-এর অধ্যায় আচরণের শ্লেষাত্মক সমালোচনা করা হইয়াছিল। শেষোক্ত প্রহসনের অভিনয় অডিগ্যান্সপ্রদত্ত ক্ষমতাবলে বন্ধ করা হইল। এইবার পুলিশ ক্যেপিয়া গেল। তাহারা ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’র কোনও অংশের অভিনয় অশ্লীল বলিয়া উপেন্দ্রনাথ ও অমৃতলালকে এবং থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী ভুবনমোহন নিয়োগী ও অধ্যক্ষ অভিনেতাকে পুলিশ কোর্টে অভিযুক্ত করিল। ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে ৫ই মার্চ প্রেসিডেন্স ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ ডিকেন্সের নিকট বিচার হয়। হাইকোর্টের প্রধান অনুবাদক শ্যামাচরণ সরকার, ‘আর্যদর্শন’-সম্পাদক যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ, সংস্কৃত কলেজের অধ্যাপক মহামহোপাধ্যায় মহেশচন্দ্র শ্যায়রত্ন, হাইকোর্টের প্রধান ইন্টারপ্রিটার মিঃ ওয়েন, ডাক্তার (পরে রাজা) রাজেন্দ্রলাল মিত্র বলেন, গ্রন্থখানি অশ্লীল নহে। যোগেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও দ্বারকানাথ গঙ্গুলী বলেন, উহা অশ্লীল ত নহেই, সমাজ-সংস্কারের উদ্দেশ্যে উহা রচিত হইয়াছে। আচার্য্য ডাঃ কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন যে, উহা যদি অশ্লীল হয়, স্ত্রী ও য়াণ্টার স্কটের নভেলকেও অশ্লীল বলিতে হয়। যাহা হউক ডিকেন্স সাহেবের বিচারে উপেন্দ্রনাথ ও অমৃতলাল দোষী সাব্যস্ত হন এবং (৮ই মার্চ, ১৮৭৬) এক মাস করিয়া বিনাশ্রমে কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন।”

রায় প্রকাশিত হইলেই উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় হাইকোর্টে আবেদন করিয়া আসামী দুইজনকে জাগিনে খালাস করেন এবং পরে মামলায় আসামীরা নিরপরাধ বলিয়া খালাস পাইয়াছিলেন। তখন সরকার পূর্বোক্ত আইন করেন।

সেই সময়ের পরেই গাঁহারা নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন,

রাজকৃষ্ণ রায় তাঁহাদিগের অগ্রতম। রাজকৃষ্ণ নিজ চেষ্টায় শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন এবং মূল রামায়ণ ও মহাভারত বাঙ্গালা কবিতায় অনুবাদ করিয়াছিলেন। তিনি বহু নাটক, প্রহসন, ছেলে-ভুলান কথা, উপাখ্যাস-রচনায় যেন শ্রান্ত অনুভব করিতেন না। তাঁহার ‘হরধনুর্ভঙ্গ’ নাটক ১২৮৮ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। তাহার ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছিলেন :—

“আমি ১২৮৫ সালে ‘নিভৃত নিবাস’ নামে একখানি কাব্যগ্রন্থ রচনা করিয়া প্রকাশ করি। তাহার দ্বিতীয় সর্গের কিয়দংশ এইরূপ ভাঙ্গা-অমিত্রাক্ষর ছন্দে লিখিয়াছিলাম।”

অমিত্রাক্ষরে রচনায় কালীপ্রসন্ন সিংহ মধুসূদনের পূর্ববর্তী। তাঁহার অমিত্রাক্ষর-রচনা পয়ার নহে। তাহার পরে ভাঙ্গা-অমিত্রাক্ষর ক্রমে নানারূপ পরিবর্তনের মধ্য দিয়া গিরিশচন্দ্র ঘোষের রচনায় নূতন ছন্দে পরিণতি লাভ করে। অক্ষর-সংখ্যা-সম্বন্ধে উপেক্ষা দেখাইয়া গিরিশচন্দ্র “দম” ও বেগসম্বন্ধে অধিক মনোযোগ দিয়াছিলেন।

রাজকৃষ্ণের নাটক ‘প্রহ্লাদ-চরিত্র’ যখন বিডন ষ্ট্রীটে বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনীত হয়, তখন তাঁহার রচনার অধিক আদর হয়। ঐ নাটক ধর্ম্মমূলক। উহাতে অনেকগুলি গান ছিল। সে সকলের মধ্যে—

“রতন-আসনে                      রতন-ভূষণে  
যুগল রতন রাজে ;  
চরণে নূপুর                      আহা কি মধুর,  
রুণু বুঝু রুণু বাজে।”

প্রভৃতি গান লোকপ্রিয় হইয়াছিল। রাজকৃষ্ণ রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে কয়দিনের মধ্যে ঐ নাটকখানি রচনা করেন। যখন অভিনয় আরম্ভ হয়, তখনও সব গান রচিত হয় নাই—রঙ্গালয়ের

কর্তারা অন্তের দ্বারা গানগুলি রচনা করাইয়া লইয়াছিলেন—পরে রাজকৃষ্ণ আপনার মনোমত গান যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট করেন। “In literature a thing becomes his at last who says it best.” সেই জন্তই ভারতচন্দ্রের ‘বিদ্যাসুন্দর’ আর সকল কবির, এমন কি রামপ্রসাদেরও, ‘বিদ্যাসুন্দর’ের আদর হরণ করিয়াছে। কারণ, ভারতচন্দ্রের রচনা কথার তাজমহল। তেমনই উৎকৃষ্ট রচনা বলিয়া ‘প্রহ্লাদ-চরিত্র’ের যে সকল গান সমাদর লাভ করিয়াছিল—সে সকলই হয়ত রাজকৃষ্ণের রচনা নহে।

রাজকৃষ্ণ স্বয়ং কলিকাতা মেছুয়াবাজার স্ট্রীটে (বর্তমান কেশব সেন স্ট্রীট) একটি রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত করেন। সেই বাণা থিয়েটারে তাঁহার বহু নাটক ও প্রহসন অভিনীত হইয়াছিল। তখন পেশাদার রঙ্গালয়সমূহে অভিনেদীর আধিভাব হইয়াছে—কোন কোন অভিনেত্রীর অভিনয়পটুতা প্রশংসিত হইয়াছিল। কিন্তু রাজকৃষ্ণের বাণা থিয়েটারে বালকগণ নারীর অংশ অভিনয় করিত।

রাজকৃষ্ণ রায়ের আরও কয়েকখানি নাটক আদর লাভ করিয়াছিল। সে সকলের মধ্যে ‘নরমেধ-যজ্ঞ’, ‘লক্ষ হীরা’, ‘বনবীর’, ‘লয়লা-মজনু’ প্রধান।

যে সময়ে রাজকৃষ্ণ নাটক-রচনা করিতেছিলেন, সেই সময়ে কলিকাতায় একাধিক পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সে সকলের জন্ত নাটকের ও প্রহসনের প্রয়োজন হইয়াছিল। তখন কলিকাতা ভারতবর্ষের রাজধানী। “বড়দিনে”র পূর্ববই সহর জাঁকিয়া উঠিত। তখন বড়লাট সিমলা শৈল হইতে যেমন কলিকাতায় আসিতেন, আবার যক্ষ্মস্বলের নানা স্থান হইতে লোক আনন্দ উপভোগের জন্ত, ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট, মুন্সেফ প্রভৃতি—ছুটা পাইয়া—চাকরীতে উন্নতির জন্ত তদ্বির করিতে আসিতেন। সরকারের ও ব্যবসা প্রতিষ্ঠানের “বড়” ও “ছোট” “সাহেবরা” ভেট পাইতেন—কমলানবু, কলা, ভেটকী

মাছের দাম বাড়িত। তখন রঙ্গালয়ে নূতন সজ্জা এবং নূতন নাটক ও প্রহসনের অভিনয় আরম্ভ হইত। তখনও ইংরেজ ও সামন্ত নৃপতিদিগের সম্বন্ধে লোকের একটু ভিন্ন ধারণা ছিল। যদিও কেহ কেহ বলিতেন, বিদ্যাসাগর মহাশয় যেমন লিখিয়াছেন—বস্তু তিন প্রকার—চেতন, অচেতন ও উদ্ভিদ, তেমনই রাজা তিন প্রকার—চেতন, অচেতন ও উদ্ভিদ—চেতন রাজা ইংরেজ, অচেতন রাজা সামন্ত নৃপতি, উদ্ভিদ রাজা ( অর্থাৎ ভুঁইফোড় ) রাজদত্ত উপাধিতে রাজা—তবুও তখন বড় বড় ইংরেজ ও সামন্ত রাজা নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিয়া রঙ্গালয়ে উপস্থিত হইলে তাহা সম্মুখজনক বলিয়া বিবেচিত হইত। যখন বাঙ্গালায় পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হয় নাই, তখন যে বড়লাটকেও অভিনয় দেখিবার জন্ম নিমন্ত্রণ করা হইত, সে কথা পূর্বে বলিয়াছি। পেশাদারী রঙ্গালয়েও সেই প্রথা অবশেষ ছিল। একবার বরদা রাজ্যের মহারাজা—গায়কবাড় কলিকাতায় আসিলে ফাঁর থিয়েটারের অধিকারীরা তাঁহাকে অভিনয় দেখিবার জন্ম নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন। তিনি সে নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিলে তাঁহার রঙ্গালয়ের সাজসজ্জার উন্নতি সাধন করেন, এবং তিনি আসিবেন জানাইয়া বিজ্ঞাপন প্রচার করেন। শেষে কোন কোন লোকের আপত্তিতে তিনি—অভিনয়ের দিন—নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করেন। তাহার কারণ, যে সকল স্ত্রীলোকের নৈতিক সম্ময় নাই তাহার রঙ্গালয়ে অভিনেত্রী, সেরূপ রঙ্গালয়ে গায়কবাড়ের গমনে—পরোক্ষভাবে—দুর্নীতির সমর্থন করা হইতে পারে। রঙ্গালয়ের অধিকারীরা বড় আশায় হতাশ হইয়া—দর্শকদিগের দ্বারা অপমানিত হইবার আশঙ্কায়, “সঙ্গীত-সমাজে” নাট্যমোদীদিগের শরণাপন্ন হইলেন। তখন কয় জনের অনুরোধে হেমচন্দ্র বসুমতীক বাইয়া গায়কবাড়ের সহিত সাক্ষাৎ করেন। তাঁহার সহিত গায়কবাড়ের পরিচয় ছিল। তিনি গায়কবাড়ের আপত্তির কারণ শুনিয়া জিজ্ঞাসা করেন, গায়কবাড়ের প্রাসাদে যে সকল নর্তকী মুজরা করে, তাহার

কি সীতা-সাবিত্রীঃ মত ? নিরুত্তর হইয়া গায়কবাড় নিমন্ত্রণ রক্ষা করিতে গিয়াছিলেন।

এই “সঙ্গীত-সমাজ” সে কালের ধনোদিগের অনুসরণে—কিছু পরিবর্তিত প্রতিষ্ঠান। রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি ইহার সদস্য ছিলেন এবং ‘বিসর্জন’ নাটকের অভিনয়ে তিনি অভিনেতাও ছিলেন। এই প্রতিষ্ঠান প্রথমে কালীপ্রসন্ন সিংহের গৃহে ও পরে কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটে ছিল। ইহাতে ‘বিসর্জন’, ‘রিজিয়া’, ‘মেঘনাদবধ’, ‘পুনর্দাস্ত’, ‘ধ্যানভঙ্গ’, ‘চিরকুমার সভা’ প্রভৃতি বাঙ্গালা পুস্তক এবং সেঙ্গপীয়রের ‘জুলিয়াস সিজার’ ইংরেজীতে অভিনীত হইয়াছিল। “সমাজের” সদস্যগণই অভিনেতা হইতেন—দ্রাবলোকের অংশ অভিনয়ের জন্য কয়টি বালক নিযুক্ত করা হইয়াছিল। সমাজ প্রধানতঃ ধনোদিগের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল ও তাঁহাদিগের অর্থে পরিচালিত হইত। তবে পরিচালকগণ গুণের আদর করিতেন এবং বহু শিক্ষাখ্যাতিসম্পন্ন লোককে সম্মান করিয়াছিলেন। বিশেষ গাঁহাদিগের সাহিত্যিক খ্যাতি ছিল, তাঁহাদিগকে আনিবার চেষ্টা হইত। সে কার্যে প্রথমাবস্থায় অগ্রতম পরিচালক সুধী জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর অগ্রণী ছিলেন বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ যৌবনে ‘পুরুবিক্রম’ প্রভৃতি নাটক ও কয়খানি উৎকৃষ্ট প্রহসন রচনা করিয়া তখন বঙ্গ সংস্কৃত নাটকের অনুবাদে আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। সে বিষয়ে তাঁহার কাগজ বিশেষ প্রশংসনীয়। আবার তিনি বালগঙ্গাধর তিলকের গীতার ব্যাখ্যার বঙ্গানুবাদও করিয়াছিলেন। ‘পুরুবিক্রম’ নাটকের সমালোচনায় ‘বঙ্গদর্শনে’ ( ১৮৮১ বঙ্গাব্দে ) লিখিত হয়।—

“লোক যে কৃতবিষ্ঠ এবং নাটকের রীতিনীতি বিলক্ষণ জানেন, তাহা গ্রন্থ পড়িলেই বোধ হয়। \* \* \* ‘পুরুবিক্রম’ সন্দর্শনে যে অস্তুরাত্মা জাগিল না, তাহাতেই আমাদের দুঃখ হইয়াছে। যাহা হউক এইরূপ কৃতবিষ্ঠ এবং মার্জিতরুচি মহাশয়গণ নাটক-প্রণয়নের

ভার গ্রহণ করেন, ইহা নিতান্ত বাঞ্ছনীয়। তাহা হইলে নিতান্ত পক্ষে বাঙ্গালা নাটকের বর্তমান অশ্লীলতা এবং কদর্যতা থাকিবে না।”

‘বঙ্গদর্শন’ের সমালোচনায় যেমন উপযুক্ত ক্ষেত্রে প্রশংসা তেমনই প্রয়োজনে নিন্দা ব্যক্ত হইত। ‘তারা বাই’ নামক নাটকের সমালোচনা তাহার নিদর্শন—

“গ্রন্থখানিতে প্রশংসা অপ্রশংসার কিছুই নাই। বীররসপ্রধানা নায়িকা তারাবাই বলিতেছেন—নায়ককে বলিতেছেন—‘গুলধের পতিনিষ্ঠা দেখে আমার ইচ্ছা হয় যেন আমি তার মতন অনন্ত বাহুশৃঙ্খলে আবদ্ধ করে, নারীজীবনের সার পতিকপ সারাণ নিমিত্তরূকে চিরকাল বন্ধঃস্থলে ধারণ করি।’”

‘বঙ্গদর্শন’ের মন্তব্য—“এমন পিতৃনাশক উপমা কল্পিনকালে দেখি নাই।”

‘বঙ্গদর্শন’ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকের প্রশংসা করিয়াছিলেন। তাহার কোন কোন প্রহসনের আদর্শ মোলোয়ারের প্রহসন হইতে গৃহীত। তাহাতে গ্রাম্যতা বা অশ্লীলতা নাই। তাহার পরে অমৃতলাল বসুর প্রহসনেও যে তিক্ততা ছিল—জ্যোতিরিন্দ্র বাবুর প্রহসন তাহা হইতেও মুক্ত। ‘অলীক বাবু’ তাহার নিদর্শন।

দানবন্ধুর সমালোচনা-প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র যে মোটা রসিকতা সেকালের রচনার বৈশিষ্ট্য বলিয়াছেন, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রচনায় তাহার স্থান ছিল না।

‘সঙ্গীত-সমাজ’ এক সময়ে সুরচিসম্ভব নাট্যাদির অভিনয়কেন্দ্র হইয়াছিল। এই ‘সমাজ’ের উদ্যোগে ত্রিপুরার তৎকালীন মহারাজাকে, ষুচবিহারের মহারাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণ ভূপকে ও আচার্য্য জগদাশচন্দ্র বসুকে অভিনন্দিত করা হয়। তিনটি অনুষ্ঠানেই রবীন্দ্রনাথ গান রচনা করিয়াছিলেন। প্রথম অনুষ্ঠানের গানের আরম্ভ—



‘রাজ-অধিরাজ, তব ভালে জয়মালা ।  
ত্রিপুরপুরলক্ষ্মী বহে তব বরণ-ডালা ।’

দ্বিতীয় অনুষ্ঠানের গানের আরম্ভ—

“স্বাগত নৃপেন্দ্র মহারাজ কুচবিহার ।”

তৃতীয় অনুষ্ঠানের গানের আরম্ভ —

“জয়, তব হ’ক জয় ।”

তাহাতে জগদীশচন্দ্রকে বলা হইয়াছিল :—

“জ্ঞান-মন্দিরে জালায়েছ তুমি যে নব আলোক-শিখা,  
তোমার সকল ভ্রাতার ললাটে দিল উজ্জ্বল টিকা ।”

“বড় দিনে”র সময় নূতন নাটক ও প্রহসনের অভিনয় হইবে ; সে জগ্য লেখকরা সময় থাকিতে প্রস্তুত হইতেন । সেই কারণে—রঙ্গালয়ের প্রয়োজনে নূতন নাটক রচিত হইত । নাট্যকারদিগের মধ্যে গাঁহারা অভিনেতা হিসাবে রঙ্গালয়ের সহিত সম্পর্কিত থাকিতেন, তাঁহাদিগের যেমন স্রুবিধা তেমনই অস্রুবিধা থাকিত । স্রুবিধা—তাঁহারা দর্শকদিগের রুচির সহিত পরিচিত থাকায় কিরূপ নাটক “জমিবে” অর্থাৎ অধিক দর্শক আকৃষ্ট করিতে পারিবে, তাহা জানিতেন এবং সেইজগ্য সেইরূপ নাটক রচনা করিতেন । অস্রুবিধা—তাঁহারা তাঁহাদিগের অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগের গুণ ও ত্রুটি জানিতেন এবং গাঁহাকে যে অংশ অভিনয় করিতে দিবে, তাহা স্থির করিয়া, রচনা তাঁহাদিগের অভিনয়োপযোগী করিতেন । গিরিশচন্দ্র, অমৃতলাল, অমরেন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতি সম্বন্ধে এই উক্তি বিশেষভাবে প্রয়োগ করা যায় ।

রঙ্গালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট অনেক নাটক বা প্রহসন বা গীতিনাটকের লেখকের উল্লেখ করা বাইতে পারে । ইঁহাদিগের মধ্যে কাহারও কাহারও রচিত গান যেমন মধুর তেমনই ভাবগৌরবান্বিত । দৃষ্টান্ত-

স্বরূপ অভুলকৃষ্ণ মিত্রের একটি গানের উল্লেখ করা অসম্ভব হইবে না। গানটি বাঙ্গালায় বহুস্থানে বহুদিন গীত হইয়াছে,—এখনও হয়—

“আর ত ব্রজে যা’ব না, ভাই, যেতে প্রাণ আর নাহি চায়।

ব্রজের খেলা ফুরিয়ে গেছে, তা’ই এসেছি মথুরায়।

মা পেয়েছি, বাপ পেয়েছি, ছেলেখেলা ভুলে গেছি ;

তোমরা সবাই ‘মা’ ব’লে, ভাই, ভুলিয়ে রেখে মা বশোদায় ;

ননী খেও, গোষ্ঠে যেও, প্রেম বিলাইও গোপিকায় ;

আমার মত বাঁকা হয়ে দাঁড়িও রে কদম-তলায় ;

বাজিও বাঁশী—বাঁশীর রবে ব্রজবাসীর প্রাণ জুড়ায় ॥”

অবশ্য বাঙ্গালা নাটক ও প্রহসন অনেক রচিত হইয়াছিল। সে সকলের তালিকা যেমন ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে’ পাওয়া যায়—তেমনই ‘বঙ্গদর্শনে’র ও ‘কলিকাতা বিভিউ’ পত্রের সমালোচনায় সে সকলের পরিচয় প্রকট হয়। ঈশ্বর গুপ্ত যেমন বলিয়াছিলেন—সে সকল “না মিষ্ট না টক” তেমনই কেহ কেহ বলিয়াছেন—সে সকল “ন আটক—নাটক”।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের উল্লেখ পূর্বেই করিয়াছি। তাঁহার ‘পুরুবিক্রম’ নাটকের পরের রচনা—‘সরোজিনী বা চিতোর আক্রমণ নাটক’ ( ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দ ), ‘অশ্রমতী’ ( ১৮৭৯ খৃষ্টাব্দ ) ও ‘স্বপ্নময়ী’ ( ১৮৮২ খৃষ্টাব্দ )। কয়খানি নাটকই দেশাত্মবোধছোতক। সে সময়ে রঙ্গালয়ে এইগুলির অসাধারণ আদর হইয়াছিল এবং এক সময়ে গ্রন্থকার বাঙ্গালার শ্রেষ্ঠ নাটককারদিগের মধ্যে আসন পাইয়াছিলেন। তাঁহার প্রহসনগুলি এখনও আনন্দপ্রদ। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নিকট বাঙ্গালীর সাহিত্যিক ধাণ অসাধারণ।

মনোমোহন রায় প্রণীত ‘রিজিয়া’ পরবর্তী যুগের নাটকগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। মধুসূদন যে ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক রচনার পরে

রিজিয়ার বিবরণ অবলম্বন করিয়া একখানি নাটক রচনার অভিপ্রায় পোষণ করিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার লিখিত পত্রে জানা গিয়াছে।

অমৃতলাল বসু একাধারে অভিনেতা, নাটক-লেখক, প্রহসন-লেখক ও রঙ্গালয়ের অধিকারী ছিলেন। তাঁহার উপভোগ্য প্রহসনগুলিই তাঁহার যশঃ ব্যাপ্ত করিয়াছিল। সে সকলের কয়খানি সমসাময়িক সামাজিক প্রথা বা ঘটনা লইয়া লিখিত। ইংরেজ কবি বায়রণ তাঁহার সমালোচককে উদ্দেশ্য করিয়া যে কবিতা লিখিয়াছিলেন, তাহার আরম্ভাংশে আছে :—

“Prepare for rhyme—I’ll publish right or wrong ;  
Fools are my theme, let satire be my song.”

অমৃতলালের কোন কোন প্রহসন পাঠ করিলে তাহাই মনে হয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কথায় বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন, তিনি “মেকির বড় শত্রু—সকল রকম মেকির উপর তিনি গালিবর্ষণ” করিয়াছেন। তিনিই আবার বলিয়াছেন :—

“ব্যঙ্গ অনেক সময়ে বিষেষপ্রসূত। ইউরোপে অনেক ব্যঙ্গকুশল লেখক জন্মিয়াছেন। তাঁহাদের রচনা অনেক সময়ে হিংসা, অসূয়া, অকৌশল, নিরানন্দ বা পরশ্রীকাতরতা-পরিপূর্ণ; পড়িয়া বোধ হয়, ইউরোপীয় যুদ্ধ ও ইউরোপীয় রসিকতা এক মা’র পেটে জন্মিয়াছে—দুয়ের কাজ মানুষকে দুঃখ দেওয়া। ইউরোপীয় অনেক কুসামগ্রী এই দেশে প্রবেশ করিতেছে—এই নরঘাতিনী রসিকতাও এদেশে প্রবেশ করিয়াছে। ‘হুতোম পৌঁচার নক্সা’ বিষেষপরিপূর্ণ। ঈশ্বর গুপ্তের ব্যঙ্গে কিছুমাত্র বিষেষ নাই। শত্রুতা করিয়া তিনি কাহাকেও গালি দেন না। কাহারও অনিষ্ট কামনা করিয়া কাহাকেও গালি দেন না। মেকির উপর রাগ আছে বটে, তা ছাড়া সবটাই রঙ্গ, সবটা আনন্দ। কেবল ঘোর ইয়ারকি।”

অমৃতলাল অধিকাংশ স্থলেই ঈশ্বর গুপ্তের অনুবর্তী। তাঁহার রচনায়ও মেকির লাঞ্ছনা। ‘বাবু’ প্রহসনে তিনি নব্য বাঙ্গালী বাবুর

বিভিন্ন রূপ দেখাইয়াছেন—রাজনীতিক বাবু, বৈজ্ঞানিক বাবু, ধর্ম্মধ্বজী বাবু, দেশহিতৈষী বাবু প্রভৃতি। ইঁহাদিগের কার্যের উৎস সন্ধান করিয়া তিনি ভগ্নমৌর সন্ধান পাইয়াছেন। ভগ্ন সেবাত্রতীর উক্তি—“প্রেমের কি অপার মহিমা, কিছুই বুঝা যায় না; অথচ দুর্ভিক্ষ বন্যা প্রভৃতি দেশের কোন অমঙ্গল হ’লেই আমার অন্নকর্ম্ম থাকে না, বরং কিছু সঞ্চয় হয়। \* \* \* দুর্ভিক্ষের জন্ত প্রার্থনা কর, সকল বাসনা পূর্ণ হবে।” অবশ্য অমৃতলাল চোরাবাজার দেখিয়া ও তাহার সৃষ্টিপুষ্টিতত্ত্ব বুঝিয়া যাইতে পারেন নাই। তাহা হইলে তিনি সে সম্বন্ধে কি লিখিতেন, জানিতে অনেকের কৌতূহল অনিবার্য্য। “রাজনীতিক বাবু” দেশমাতৃকার জন্ত ভাবিয়া ব্যাকুল, —আপনার মাতার দুঃখ দূর করিবার অবসর বা ইচ্ছা তাঁহার নাই।

অমৃতলালের ‘বিবাহ বিভ্রাট’ প্রভৃতির তৎকালে বিরূপ আদর হইয়াছিল, আজ অনেকে তাহা অনুমান করিতেও পারিবেন না। তাঁহার ‘সাবাস আটাশ’—কলিকাতা কর্পোরেশনের মত স্থানীয় স্বায়ত্ত-শাসনশীল প্রতিষ্ঠানের ক্ষমতাস্বর্নকারী আইনের প্রতিবাদে সুরেন্দ্রনাথ প্রমুখ আটাশ জন নির্বাচিত প্রতিনিধির পদত্যাগ অবলম্বনে লিখিত। সে আইন প্রণয়নের পরোক্ষ—কিন্তু প্রকৃত কারণ—বড়লাটের কর্ম্মচারীদিগের গৃহের কুটপাথের উপর বারান্দা নির্মাণে আইনের মর্ন্যাদারক্ষার জন্ত কর্পোরেশনের চেষ্টা। স্বৈরশাসনশীল বিদেশী সরকারের নিকট ভারতীয় প্রধান প্রতিষ্ঠানের সেই সাধু চেষ্টা অপ্রীতিকর হয়—“গুণ হৈয়া দোষ হৈল বিচার বিছায়।” তখন সার আলেকজান্ডার ম্যাকেঞ্জীর অভিযোগ ও নলিনবিহারী সরকারের উত্তর দুই পক্ষের মনোভাবের পরিচয় দিয়াছিল। ব্যবস্থাপক সভায় এই ম্যাকেঞ্জী ভারতীয়দিগের অধিকার-দাবীতে বাঞ্ছ করিয়া একটি কবিতা হইতে কয় ছত্র উদ্ধৃত করিয়াছিলেন।

প্রহসনেই অমৃতলাল সমাধিক দক্ষতা প্রকাশ করিয়াছিলেন। তবে তিনি গার্হস্থ্য ও পৌরাণিক নাটকও রচনা করিয়া গিয়াছেন।

তঁাহার হাশ্বরস"সে সময়ের সমাজে বিশেষ উপভোগ্য ছিল। এখনও অনেক স্থলে তাহা উপভোগ্য। সেই হাশ্বরস যেসকল স্থানে স্বচ্ছ ও নিৰ্মূল সে সকল স্থানে তঁাহার রসিকতা লোককে মুগ্ধ করে।

ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ সংস্কৃতজ্ঞ ছিলেন এবং কলিকাতার একটি কলেজে বিজ্ঞানের অধ্যাপকের সহকারী ছিলেন। তিনি কেন ও কিরূপে নাটক-রচনায় আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, তাহা জানিবার বিষয়। 'আলি বাবা' গীতিনাট্য তঁাহার তৃতীয় নাট্য-রচনা—ইহাতেই তঁাহার খ্যাতি ব্যাপ্ত হয়। 'আলিবাবা'র সাফল্য তঁাহাকে ঐরূপ কতকগুলি নাট্যানিবন্ধ-রচনায় প্ররোচিত করিয়াছিল। সে সকলের মধ্যে 'কিন্নরী'র সমধিক আদর হয়। তদ্বিত্ত তিনি 'নর-নারায়ণ' (১৩১৩ বঙ্গাব্দ), 'ভীষ্ম' (১৩২০ বঙ্গাব্দ) প্রভৃতি কয়খানি পৌরাণিক নাটক রচনা করেন। তিনি 'ধর্ম্মমঙ্গল'ের লাউসেনের কাহিনী অবলম্বন করিয়া 'রঞ্জাবর্তা' নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তঁাহার বৌদ্ধযুগের কাহিনী অবলম্বনে লিখিত 'অশোক' (১৩২৪ বঙ্গাব্দ) ও 'বিদুরথ' (১৩২৯ বঙ্গাব্দ) আদর লাভ করিয়াছিল। ঐতিহাসিক ঘটনাবলম্বনে রচিত তঁাহার নাটকগুলির মধ্যে 'আলমগীর' (১৩২৮ বঙ্গাব্দ) সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। উহাই, বোধ হয়, তঁাহার শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক নাটক। তঁাহার আর কয়খানি ঐতিহাসিক নাটক—'পদ্মিনী' (১৩১৩ বঙ্গাব্দ), 'চাঁদবিবি' (১৩১৪ বঙ্গাব্দ), 'নন্দকুমার' (১৩১৪ বঙ্গাব্দ), 'বান্ধালার মসনদ' (১৩১৭ বঙ্গাব্দ), 'পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত' (১৩১৩ বঙ্গাব্দ) প্রভৃতি এবং 'প্রতাপাদিত্য' উল্লেখযোগ্য।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর যখন নাটকে দেশাত্মবোধের অবতারণা করিয়াছিলেন, তখন তাহা নূতন। যদিও তঁাহার পিতা দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পৃষ্ঠপোষকতায় নবগোপাল মিত্র হিন্দু মেলা প্রভৃতি দেশাত্মবোধপ্রচারক প্রতিষ্ঠান-প্রতিষ্ঠায় আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন এবং দেবেন্দ্রনাথ ইংরেজের নিকট প্রতিষ্ঠালাভে উৎসুক ছিলেন না

বলিয়া কৃষ্ণনগর কলেজের অধ্যক্ষ মির্জার লব কোন সংবাদপত্রে লিখিয়াছিলেন—“The proud old man does not condescend to accept the praise of Europeans”—তথাপি সে সময়ে জাতির রাজনৈতিক আকাঙ্ক্ষা ভিন্নরূপ ছিল। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দ হইতে নূতন আকাঙ্ক্ষার অভিব্যক্তি হয়। তখন ‘বন্দে মাতরম্’ পত্রে ভারতবাসীর রাজনৈতিক আকাঙ্ক্ষার স্বরূপ প্রকাশিত হয়—“absolute autonomy free from foreign control.” তখন হইতে বাঙ্গালা নাটকে নূতন ভাবে পরাধীনতার জন্ত বেদনা প্রকাশ পায় ; যাহারা মুসলমান বা ইংরেজ শাসকদিগের ক্ষমতা নষ্ট করিতে প্রয়াস করিয়াছিলেন, প্রশংসার বর্ণে তাহাদিগকে চিত্রিত করা হয় ; স্বাধীনতা-লাভের জন্ত আগ্রহ প্রকাশ করা হয়—ইত্যাদি। সেই বিষয়ের আগ্রহে যাহাকে “the fashion of rehabilitating the outcasts of popular opinion” বলা হয়, তাহাও দেখা যায়। গিরিশচন্দ্রের কয়খানি নাটকও দেশাত্মবোধে পূর্ণ।

সে ভাব সময়োপযোগী। দেশ তখন স্বাধীনতা-লাভের জন্ত আগ্রহশীল ; দেশ ইংরেজের শোষণে শীর্ণ, তাহার শাসনে পীড়িত। সেই জন্তই বিহারীলাল সরকারের এবং উদপেক্ষাও অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়ের ‘অন্ধকূপ-হত্যা’র বিবরণের অসারত্ব-প্রমাণ লোকের চিন্তাকর্ষণ করিয়াছিল। তাহার বহুদিন পূর্বে ভোলানাথ চন্দ্র যখন সে কথা বলিয়াছিলেন, তখন তাহা লোকের দৃষ্টি বিশেষরূপে আকৃষ্ট করে নাই। অনুরূপ কারণেই ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে—আয়ার্ল্যান্ডে “বয়কট” শব্দের উদ্ভব হইবারও পূর্বে—ভোগানাথ যখন বিদেশী পণ্য বর্জন করিবার জন্ত দেশবাসীকে আহ্বান করিয়াছিলেন, তখন সে কথা কেহ শুনে নাই ; কিন্তু ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের পরে, যখন বিদেশী পণ্য-বর্জন কেবল অর্থনৈতিক নহে, পরন্তু রাজনৈতিক অন্তরূপেও ব্যবহৃত হয়, তখন তাহার জন্ত দেশ আগ্রহে মাতিয়া উঠিয়াছিল। ভোলানাথ লিখিয়াছিলেন :—

“Without using any physical force, without incurring any disloyalty, without praying for any legislative succour, it is quite in our power to regain our lost position. It would be no crime for us to take the only but most effectual weapon—moral hostility—left us in our last extremity. Let us make use of this potent weapon by resolving to non-consume the goods of England.”

এই কথা ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে উক্ত হইয়াছিল; আর ১৯০৬ খৃষ্টাব্দের পূর্বে ভারতীয় কংগ্রেস—ক্ষতি স্বীকার করিয়াও (even at a sacrifice)—স্বদেশী দ্রব্য ব্যবহারে সম্মতি দেন নাই। সে নির্দেশও কেবল খণ্ডিত বাঙ্গালার জন্য।

দেশ প্রভুত্ব হইয়া ছিল বলিয়াই দেশাত্মবোধ-ছোতক নাটকের আদর হয়। সেরূপ নাটকের সংখ্যাও যে অল্প নহে ও সে সকল নাটক যে লোকপ্রিয় হইয়াছে এবং সেই আদরের জন্য বিদেশী শাসকদিগের রোষভাজন হইয়াছে, তাহাতেই দেশের লোকের মনোভাব ও দেশের লোকের সহিত বিদেশী শাসকদিগের সম্পর্ক বুঝিতে পারা যায়।

কোন কোন মহিলাও নাটক-রচনায় মনোযোগী হইয়াছিলেন এবং কোন কোন মুসলমান লেখক যে নাটক রচনা করিয়াছেন তাহাতে বিশ্বয়ের কোন কারণ থাকিতে পারে না।

সমসাময়িক ঘটনা সামান্য হইলেও তাহা অবলম্বন করিয়া বহু নাটক ও প্রহসন রচিত হইয়াছিল। তারকেশ্বরের মোহান্ত মাধব গিরির মামলা লইয়া যেমন তেমনই আর্টাস জন কমিশনারের কলিকাতা কর্পোরেশন ত্যাগ লইয়া লেখকগণ নাটক বা প্রহসন রচনা করিয়াছেন।

সমসাময়িক ব্যাপার লইয়া আরও এক প্রকার নাটক রচিত হইয়াছিল। সে সকলের মধ্যে “জনৈক ডাক্তার প্রণীত” ‘ডাক্তার বাবু নাটক’ (১৮৭৫ খৃষ্টাব্দ) উল্লেখযোগ্য। ইহার লেখক—

ভুবনমোহন সরকার। তিনি চিকিৎসা-ব্যবসায়ী ছিলেন এবং প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার উপর রচনা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন।

সেঙ্গপীয়ারের নাটকের অনুবাদে বাঙ্গালার কয়জন প্রসিদ্ধ লেখকও আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন—কবি হেমচন্দ্র ‘টেমপেট’ ও ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট’, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ‘জুলিয়াস সীজার’ এবং গিরিশচন্দ্র ‘ম্যাকবেথ’ নাটক অনুবাদ করেন। কবি নবীনচন্দ্র ‘মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রীম’ অনুবাদে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। ডক্টর দুর্গাদাস করের দ্বিতীয় পুত্র সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা রাধামাধব করের ‘বসন্তকুমারী’ (১৮৭০ খৃষ্টাব্দ) সেঙ্গপীয়ারের ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েটে’র মর্মানুবাদ।

ইংরেজী উপন্যাসের আখ্যানবস্তুর লইয়াও বহু নাটক রচিত হইয়াছিল। সে সকলের মধ্যে ডক্টর দুর্গাদাস করের তৃতীয় পুত্র রাধারমণ করের ‘সরোজ’ নাটকখানি দস্তাবেজে অভিনীত হইয়াছিল। উহার আখ্যানবস্তু মিসেস হেনরী উডের প্রসিদ্ধ উপন্যাস ‘ইফ লীন’ হইতে গৃহীত হইয়াছিল।

হরিশ্চন্দ্র হালদারের ‘কালাপাহাড়’ (১৮৮১ খৃষ্টাব্দ) ও ‘বেদবতী বা পতিপ্রাণা’ (১৮৮৩ খৃষ্টাব্দ) এক কারণে উল্লেখযোগ্য। গ্রন্থকার রবীন্দ্রনাথের বাল্যবন্ধু ও শিল্পী ছিলেন। ১২৯২ বঙ্গাব্দে মাসিক পত্র ‘বালক’ প্রকাশিত হয়। রবীন্দ্রনাথ তাহার কাৰ্যাধ্যক্ষ ছিলেন। উহাতে চিত্র থাকিত। তখন হাফটোন চলন হয় নাই। ‘বালকে’ প্রকাশিত চিত্রগুলি লিথোগ্রাফ। সেগুলির শিল্পী হরিশ্চন্দ্র হালদার। প্রথম চিত্রখানির নিম্নে লিখিত ছিল—By H. C. Halder, Printer and Lithographer। ‘বালকে’ প্রতিভাসুন্দরী দেবীর রচিত “গান অভ্যাস” প্রবন্ধে ‘বন্দে মাতরম্’র প্রথম সাত ছত্রের স্বরলিপি প্রকাশিত হয় :—

“বন্দে মাতরং !

সুজলাং সুফলাং মলয়জশীতলাং

শশ্যামলাং মাতং !



শুভ্রজ্যোৎস্নাপুলকিতযামিনীং

কুল্লকুসুমিতক্রমদলশোভিনীং

সুহাসিনীং সুমধুরভাষিণীং

সুখদাং বরদাং মাতরং ।”

তাহার সঙ্গে বহুসন্তান-পরিববেষ্টিতা মাতার চিত্র ছিল। চিত্রের  
নিম্নে লিখিত ছিল—By Harish Chandra Halder.

এক একখানি নাটকের নাম দীর্ঘ—যথা নবীনচন্দ্র বিজয়ারত্নের  
‘ভারতের সুখশশী যবন-কবলে’ ( ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দ ) ।

১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে বরিশাল হইতে ‘ভারত বন্দিনী’ নাটক প্রকাশিত  
হয়। তাহার লেখক—মনোরঞ্জন গুহ। ইনি কি মনোরঞ্জন  
গুহ ঠাকুরতা ?

‘দেবগণের মর্ত্ত্যে আগমন’ নামক প্রসিদ্ধ পুস্তক-প্রণেতা দুর্গাচরণ  
রায়ও নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তাহার ‘দুঃখনিশি  
অবসান বা শৈলবালা’ নাটক বাস্তব-চিত্রাঙ্কন-নৈপুণ্য-পরিচায়ক।

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রায় সকল উপন্যাস নাটকে পরিণত করা হইয়াছিল  
এবং সেই কার্য্যে গিরিশচন্দ্র ঘোষ অগ্রণী ছিলেন। তারকনাথ  
গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাস সমসাময়িক মধ্যবিত্ত বাঙ্গালী  
পরিবারের সুখদুঃখের চিত্রে লোককে মুগ্ধ করে। ফিলিপ্স তাহার  
‘কপালকুণ্ডলা’র ইংরেজী অনুবাদের ভূমিকায় এই উপন্যাসের অশেষ  
প্রশংসা করিয়াছেন এবং সে প্রশংসা অতিরঞ্জিত নহে। সেই উপন্যাস  
নাটকে রূপান্তরিত করিয়া ‘সরলা’ নামে রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়।  
তাহার গদাধরচন্দ্র—যিনি “ডুড ও টামাক দু’ইই” খাইতেন, সেই  
“গড়া ডর চন্দ” যেমন বহুদিন বাঙ্গালী দর্শকের হাসির উপকরণ  
যোগাইয়াছে,—সরলার দুঃখে তেমনই দর্শকগণ অশ্রু সম্ভরণ করিতে  
পারেন নাই।

এইরূপে বহু সাধকের সাধনায় বাঙ্গালা নাটক—গঙ্গা যেমন বহু  
শাখানদীর সলিলে পুষ্ট হইয়াছে তেমনই পুষ্ট হইয়াছে ; বহু ভক্ত

যেমন বিশ্বনাথের জ্ঞান অর্থাৎ আনয়ন করেন, তেমনই বহু সাহিত্যিক বঙ্গভারতীর জ্ঞান নাট্যকার্য আনিয়াছেন। যতদিন বাঙ্গালা সাহিত্য থাকিবে, ততদিন যেমন সাধকের প্রয়োজন শেষ হইবে না, তেমনই সাধকদিগের সাধনার সিদ্ধিতে বাঙ্গালা নাটক পরিপুষ্টির পথে অগ্রসর হইবে। সন্দেহ নাই। বাঙ্গালা নাটক এখনও পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় নাই বলিয়া গাঁহার দৃষ্টি প্রকাশ করেন, তাঁহাদিগের দৃষ্টি আন্তরিক হইলেও তাঁহারা impatient idealists; তাঁহাদিগের স্মরণ রাখা কর্তব্য—বাঙ্গালা নাটকের আরম্ভ ১৮৭২ খ্রিষ্টাব্দে—সে সময় হইতে এখনও এক শতাব্দী কাল উত্তীর্ণ হয় নাই। বিদেশী শাসকদিগের অবজ্ঞা এবং দেশের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অবহেলার মধ্য দিয়া তাহার যে বিকাশ হইয়াছে, তাহা উৎসাহপ্রধান প্রাচীর-তরুলতার দ্রুত পুষ্টির সহিত তুলনা করিলে অসঙ্গত হয় না।

সে বিষয়ে বাঙ্গালা সাহিত্যের সৌরভ ও সৌন্দর্য স্মরণ করিলে সহজেই মনে হয়—যেন—

“ললিতলবঙ্গলতাপরিশীলনকোমলমলয়সমায়ে।

মধুকরনিকরকরঙ্গিতকোকিলকৃজিতকুঞ্জকুটীরে ॥”

গাঁহাদিগের অক্লান্ত সাধনায় বাঙ্গালা নাটক পুষ্ট হইয়াছে, তাঁহাদিগের তুলনায় সমালোচনা করিবার প্রয়োজন নাই—সে কার্য শোভনও হইতে পারে না। সে বিষয়ে মতভেদও যে অনিবার্য তাহা বলা বাহুল্য। লেখকদিগের রচনা সম্বন্ধে যেমন. অন্য সকল বিষয়েও তেমনই মতভেদ থাকিবেই। সেই জ্ঞান—

পুষ্পেষু জাতির্নগরেষু কাপ্যী

নারীষু রস্তা পুরুষেষু বিয়ুঃ।

নদীষু গঙ্গা নৃপতৌ চ রামঃ

কাব্যেষু মাঘঃ কবিকালিদাসঃ ॥

এই প্রচলিত মতও সর্বসম্মত নহে।

অভাবের অনুভূতিই অভাব দূর করিবার প্রেরণার কারণ। সেইজন্ম বাজালা নাট্যসাহিত্যের পূর্ণতার অভাববোধ ভবিষ্যতে পূর্ণতাসাধনে সহায় বলিয়াই আমরা সেই অভাববোধে নূতন আশার অরুণোদয় লক্ষ্য করিতেছি।

যাঁহারা বাজালা নাটকের জন্ম সাধনা করিয়াছেন, তাঁহাদিগের মধ্যে এমন অনেকে আছেন, তাঁহাদিগের সম্বন্ধে আমরা বলিতে পারি - তাঁহাদিগকে

“যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাণ্ডারে,  
রাখে যথা সুধামৃতে চন্দ্রের মণ্ডলে।”

## গিরিশচন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল

বাঙ্গালার রঙ্গালয়ের অভিব্যক্তির ইতিহাসের সহিত গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাম যেরূপ জড়িত সেরূপ আর কাহারও নহে। তিনি একাধারে অভিনেতা, নাট্যাচার্য্য ও নাটক-লেখকরূপে দীর্ঘকাল খ্যাতিলাভ করিয়া গিয়াছেন— তখন তাঁহার প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল না বলিলেও অতুক্তি হয় না। ডক্টর সুকুমার সেন লিখিয়াছেন— “গিরিশচন্দ্রের নাট্য-রচনাশক্তির প্রেরণা আসে, তাঁহার অভিনয়-দক্ষতা হইতে। নটখ্যাতি স্ফূট হইবার অনেক কাল পরে ইনি অভিনয়ের প্রয়োজনে নাটক-রচনায় প্রবৃত্ত হন।” গিরিশচন্দ্র কবিতা ও গান রচনা করিতেন এবং ইংরেজী কবিতার বঙ্গানুবাদ করিতেন—এ কথা দেবেন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন। কবিতা ও গান রচনা-শিক্ষার্থীর বিশেষ উপকারী। অক্ষরের মাপ রাখিয়া ভাব-প্রকাশ করিতে হইলে একদিকে যেমন ভাব-প্রকাশ-সংযম শিক্ষা হয়, অপর দিকে তেমনই ভাষার উপর অধিকার-বিস্তার হয়। গানে সুরের জগৎ রচনা সংযত ও সংহত করিতে হয়। আর অনুবাদে ভাষার উপর অধিকার আরও বর্দ্ধিত হয়। আট বৎসর ঐরূপ সাধনার পরে গিরিশচন্দ্র বাগবাজারে সখের দলে ‘শর্মিষ্ঠা’ পালায় কয়খানি গান রচনা করিয়া দেন। এই দল হইতে অভিনেতা নির্বাচিত করিয়া যখন “বাগবাজার এমেচার থিয়েটার” প্রতিষ্ঠিত হয়, তখন গিরিশচন্দ্র তাহার উত্তোজ্জ্বলগণের মধ্যে ছিলেন এবং সেই রঙ্গালয়ে দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’ অভিনীত হইলে— তিনি নিমটাদের ভূমিকা অভিনয় করেন। সেই অভিনয়ে তাঁহার অসাধারণ অভিনয়নৈপুণ্য প্রকাশ পায়—

✓ “মদমন্ত পদ টলে

নিমে দণ্ড রঙ্গস্থলে

প্রথম দেখিল বঙ্গ নব নটগুরু তার।”

উত্তরকালে ‘বোঁঠাকুরাণীর হাটে’র অভিনয়ে রাধামাধব করের বসন্ত রায়ের ভূমিকা অভিনয় দেখিয়া রবীন্দ্রনাথ যেমন বলিয়াছিলেন— তিনি বসন্ত রায়ের যে কল্পিত চিত্র ভাষায় ফুটাইতে পারেন নাই, রাধামাধব বাবু অভিনয়ে তাহা ফুটাইয়া তুলিয়াছিলেন—তেমনই দীনবন্ধু গিরিশচন্দ্রের নিমটাদ অভিনয় দেখিয়া বলিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্রের অভিনয়ে তাঁহার নিমটাদ প্রকৃত নিমটাদ হইয়াছিল। ইহার পরে ঐ সত্বের রঙ্গালয়ে দীনবন্ধুর ‘লালাবর্তী’ নাটক অভিনীত হয়। তাহাতে গিরিশচন্দ্র ললিতের অংশ অভিনয় করেন।

এই সময় কলিকাতায় পেশাদারী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। তখন ‘নৌদর্পণ’ অভিনীত হইল। গিরিশচন্দ্র তাহাতে যোগ দিলেন না; কারণ, তাঁহার বিশ্বাস ছিল—“আমাদের যেরূপ সাজ-সরঞ্জাম তা’তে উপহাসাস্পদ হ’তে হবো।” কিন্তু রাজহংস যদি কখন মনে করে, সে আর কখন জলে নামিবে না, তবে তাহার সে সঙ্কল্প যেমন স্থায়ী হয় না, গিরিশচন্দ্রের পেশাদার রঙ্গালয়ে যোগদান না করিবার সঙ্কল্প তেমনই স্থায়ী হইল না। রঙ্গালয়ে ‘কৃষ্ণকুমারী নাটকে’র অভিনয়ে তিনি অবৈতনিকভাবে যোগ দিয়া ভাস্করসিংহের ভূমিকা অভিনয় করিলেন। ইহার পরে গ্রাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হইল এবং গিরিশচন্দ্র তাহাতে অভিনয়ের জন্য বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’ ও ‘কপালকুণ্ডলা’ উপগ্রাস দুইখানি নাটকে রূপান্তরিত করিলেন। ইহার পরে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের আরও কয়খানি উপগ্রাস—‘বিষবৃক্ষ’, ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘সাতরাগ’, রমেশচন্দ্র দত্তের ‘মাধবা-কঙ্কণ’ উপগ্রাস, মধুসূদনের ‘মেঘনাদ-বধ’ কাব্য, নবীনচন্দ্রের ‘গলাঙ্গীর যুদ্ধ’ কাব্য, দীনবন্ধুর ‘যমালয়ে জীবন্ত মানুষ’ নন্দী নাটকে রূপান্তরিত করিয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্র অত্যন্ত অধ্যয়ন-প্রিয় ছিলেন। সেই জন্য তাঁহার ভ্রাতার নিকটে কোন বন্ধুপ্রদত্ত এডউইন আর্নল্ডের Light of Asia পাঠ করিয়া তিনি তাহা অবলম্বন করিয়া ‘বুদ্ধদেব’ রচনা করেন।

তিনি সেক্সপীয়রের ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের যে বঙ্গানুবাদ করেন, তাহাতে মূলের ভাব সুরক্ষিত হওয়ায় তাহা স্রবীসমাজে প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। ইংরেজীতে স্থলেখক নগেন্দ্রনাথ ঘোষও তাহার প্রশংসা করিয়াছিলেন। নাটক-রচনায় গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা যেন কিছুতেই তৃপ্তিলাভ করিতে পারিত না। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে প্রতাপচাঁদ জুহুরীর আশনাল থিয়েটারে যোগ দিয়া তিনি ঐ রংগালয়ের জ্ঞান পনরখানি নাটক ও প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন—‘মায়া-কানন’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘আলাদীন’, ‘আনন্দ রহো’, ‘রাবণ-বধ’, ‘সীতার বনবাস’, ‘অভিমুখ্য-বধ’, ‘লক্ষ্মণ-বর্জন’, ‘সীতার বিবাহ’, ‘ব্রজবিহার’, ‘রামের বনবাস’, ‘সীতা-হরণ’, ‘ভোটমঞ্চল’, ‘মণিমালা’ ও ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’।

এই সকল হইতেই বুঝিতে পারা যায়, গিরিশচন্দ্র তখনও কোন পথে সমধিক সাফল্য লাভ করা যায়, তাহার পরীক্ষা করিতেছিলেন, এবং পৌরাণিক নাটক-রচনায় অধিক অবহিত হইয়াছিলেন।

তাহার প্রতিভার বিকাশ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর লক্ষ্য করিয়াছিলেন। মন্থননাথ ঘোষ লিখিয়াছেন—“অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন যে, তিনি একবার জ্যোতিরিন্দ্রনাথকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, তাহার নাটকাবলী সমগ্র দেশবাসী কর্তৃক উচ্চকণ্ঠে প্রশংসিত ও সমাদৃত, তিনি কেন নাটক-রচনা সহসা পরিত্যাগ করিলেন? উত্তরে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বলেন—“নাট্যজগতে গিরিশচন্দ্র প্রবেশ করিয়াছেন আমার নাটক-রচনার আর প্রয়োজন নাই।” জ্যোতিরিন্দ্রনাথের দূরদর্শনের পরিচয়ে ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে (১৮ই জানুয়ারী) রোম হইতে তরুণ শিল্পী মিলেকে লিখিত খ্যাকারের পত্রের কথা মনে পড়ে—“Millias my boy, I have met in Rome a versatile young dog called Leighton, who will one of these days run you hard for the Presidency (of the Royal Academy).”

‘রাবণ-বধ’ ( ১২৮৮ বঙ্গাব্দ ) গিরিশচন্দ্রের প্রথম পৌরাণিক নাটক । ইহার বৈশিষ্ট্য ইহা আশুপ্ত ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর ছন্দে লিখিত । এই ছন্দ তাঁহার পূর্বে কোন কোন লেখক ব্যবহার করিয়া থাকিলেও তিনিই তাহার সংস্কার ও অধিক প্রচলন করেন এবং ইহা “গৈরিশ ছন্দ” নামে পরিচিত হয় । মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দকে বিজ্ঞপ করিয়া যেমন সে সময় অনেক রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল, তেমনই গিরিশচন্দ্রের ‘জনা’ নাটক যখন অভিনয়ের আয়োজন হইতেছে, কিন্তু পাছে কোন প্রতিদ্বন্দ্বা রঙ্গালয় ঐ নামে কোন নাটক গণ্য করেন, এই আশঙ্কায়, তাহার নাম প্রকাশ করা হয় নাই । তখন—কোন সূত্রে উহা অবগত হইয়া—সুরেশচন্দ্র সমাজপতি কোন সংবাদপত্রে লিখিয়াছিলেন :—

“ভাই রে গিরিশ.  
 বাহিরিবে কবে তব ‘জনা’ ?  
 জান না—জান না,  
 কত গে কামনা  
 হেরিবারে নাচুনা কুঁচুনা !”

এই ৫ নদের মনোহারিত বক্তার ক্ষমতার উপর নির্ভর করে ।

গিরিশচন্দ্রের ‘সীতার বনবাস’ দর্শকদিগের প্রীতি আকষণ করিয়াছিল ।

‘চৈতন্যলীলা’র ( প্রথম অভিনয়—১৯শে আশ্বিন, ১২৯৭ বঙ্গাব্দ ) অভিনয় বাঙ্গালার রঙ্গমঞ্চে যেমন নূতন ভাবের দ্বারা প্রবাহিত করে—তেমনই হিন্দু সমাজকে যেন মাতাইয়া তুলিয়াছিল । ‘চৈতন্যলীলা’র গানগুলি রঙ্গালয়ের সঙ্কার্ণ গণ্ডী অতিক্রম করিয়া সমগ্র বাঙ্গালায় ছড়াইয়া পড়িয়াছিল—দূর পল্লীগ্রামেও অশিক্ষিত কৃষকদিগের মুখে সেগুলি শুনিতে পাওয়া যাইত এবং পরে রসিক চক্রবর্তী তাঁহার “বালক কার্তনে” গিরিশচন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’র অনেকগুলি গানের

অনুকরণে গান রচনা করেন; স্থানে স্থানে কেবল কিছু পরিবর্তন করা হইয়াছিল—“চন্দ্রকিরণ অণ্ডে” নমো বামনরূপধারী”র স্থানে—“ইন্দুবরণ অঙ্গ নমো গৌরীশ দণ্ডধারী।”

এই ‘চৈতন্যলীলা’ বিরূপ জনপ্রিয় হইয়াছিল। তাহা যাঁহারা তাহার প্রথম অভিনয়-কালের লোক নহেন, তাঁহারা সম্যক উপলব্ধি করিতে পারিবেন বলিয়া মনে হয় না। নবদ্বীপের তখনও “ভারত”র রাজধানী ক্ষিতির প্রদীপ” খ্যাতির অবশেষ ছিল। সেই নবদ্বীপ চৈতন্যের বাল্যলীলাক্ষেত্র বলিয়া পণ্ডিত মহাশয়রা যেমন গর্বান্বিত হইতেন, বঙ্গীয় বৈষ্ণবগণ তেমনই তাঁহাদের বলিয়া বিবেচনা করিতেন—তাঁহাদিগের নিকট বৃন্দাবনের রজ্জ অতি পবিত্র—

“ধূলা নয় এ বাল্য নয়— এ গোপীপদপদরেণু

এই রজ্জ শিরে ধরে নন্দের স্তূত কানু”

নবদ্বীপের স্থান বৃন্দাবনের পরেই। দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের মত বিষয়ী লোকও জীবনের সায়াহ্নে নবদ্বীপবাসী হইয়াছিলেন। যখন ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনীত হয়, তখনও নবদ্বীপে বহু টোল—বহু পণ্ডিত; আবার তথায় কাঁঠনানন্দ। মণিপুরের রাজ-পরিবারের তথায় বাসবাবস্থা ছিল। সেই নবদ্বীপের পণ্ডিত মহাশয়রা ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় দেখিয়া গ্রন্থকারকে আশীর্বাদ করিয়াছিলেন। সে সময়ে রামকৃষ্ণ পরমহংসের প্রভাব অসাধারণ; কেশবচন্দ্র সেন ও প্রতাপচন্দ্র মজুমদার ত্রাস্ত সমাজে নেতৃস্থানীয় ও বিদেশে যশস্বী,—তাঁহারাও তাঁহার আধ্যাত্মিকতায় মুগ্ধ হইয়াছিলেন। সেই রামকৃষ্ণও ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দেখিয়া ভাবাবিষ্ট হইয়াছিলেন।

এই নাটকে প্রথমেই চৈতন্যকে অবতার বলিয়া ধরিয়া লওয়া হইয়াছে। সেই সময় হইতে গিরিশচন্দ্রের রচনায় নূতন ভাবের বিকাশ। দেবেন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন—

“প্রতিভা কোন একটি বিশেষ তত্ত্ব ও বার্তা প্রচারের জগৎ অবতীর্ণ



হয়। প্রেমতত্ত্ব প্রচার ছিল গিরিশচন্দ্রের বিশেষত্ব। কি পার্থিব, কি ঐশী প্রেম তাঁহার লেখনী সমভাবে চিত্রিত করিয়াছে। \* \* \* শাস্ত, দাস্ত, সখা, বাৎসল্য, মধুর, ধীর, করুণ ও হাস্যরস স্ফুরণে, অন্তর্দ্বন্দ্বের বিকাশে, নাটকীয় সংস্থান (situation) এবং ঘটনার স্থিতিতে ও চরিত্র-স্থিতিতে তাঁহার অসামান্য দক্ষতা ছিল। প্রেম-ভক্তি-ভালবাসা, ত্যাগ-বিবেক-বৈরাগ্য প্রভৃতির চিত্রবিকাশ ছিল তাঁহার নাটকের প্রধান লক্ষ্য।”

✓ গিরিশচন্দ্রের নাটকে নানা চরিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ‘জন্য’য় পিতা নীলধ্বজ অর্জুনের সহিত যুদ্ধে পরাভব অনিবার্য জানিয়া পুত্র প্রবীরকে অশ্বমেধ-যজ্ঞের অশ্ব ধরিবার পরে ছাড়িয়া দিতে বলিলে পুত্র মাতা জনার নিকটে আসিয়া বলিল :—

“রণমৃত্যু হতে কিবা আছে, মা, কল্যাণ ?

কে কোণায় ক্ষত্রিয়-রমণী

সম্ভানে অঞ্চলে ঢাকি’ রাখে ?

কুলাঙ্গার পুত্র কা’র বাঞ্ছনা, জননি ?

ক্ষত্রিয়-নন্দিনী কা’র ভীরা পুত্র সাধ ?”

জন্য পুত্রের যুদ্ধ করিবার সঙ্কল্প সমর্থন করিলেন ; স্বামীকে বলিলেন :—

“ক্ষত্রোচিত গৌরব ইচ্ছায়

পুত্রবর চায় রণে যেতে,

পরাজিতে দাস্তিক অরিকে ।

মন্দ যদি তায় কভু হয়, নরনাথ,

না করিব বিন্দু অশ্রুপাত,

প্রফুল্ল নয়নে

নন্দনে হেরিব রণস্থলে ।”

অরবিন্দ মহাভারতীয় একটি কাহিনী অবলম্বন করিয়া—তাহাকে “a peculiar contemporaneous urgency” দিয়া কল্পিত জননীর চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। বিতলা বিধবা, তাঁহার পুত্র সঞ্জয় সিন্ধুরাজ কর্তৃক রাজ্যভ্রষ্ট হইয়াও আপনার দৌর্বল্যহেতু শত্রুর সহিত যুদ্ধ করিতে অসম্মত। পুত্রের মনোভাব কাপুরুষোচিত মনে করিয়া বিতলা পুত্রকে যুদ্ধে প্রেরণা দিতেছেন :—

“Son,” she cried, “no son of mine to make  
thy mother’s heart rejoice.  
Hark, thy foemen mock and triumph, yet to  
live is still thy choice,  
Nor thy hero father got thee, nor I bore thee  
in my womb,  
Random changeling from some world of  
petty souls and coward gloom ! . . . . .  
Out to battle, do thy man’s work, falter not  
in high attempt ;  
So a man is quit before his God and saved  
from self-contempt . . . .  
Sunjoy, Sunjoy waste not thou thy  
flame in smoke ! Impetuous, dire,  
Leap upon thy foes for havoc as a famished  
lion leaps,  
Storming through thy vanquished victors till  
thou fall on slaughtered heaps.”

গিরিশচন্দ্রের জনা পুত্রহার হইয়া—স্বামীর সান্ত্বনাবাক্যের উত্তরে বলিয়াছিলেন :—

“আরে রে অর্জুন,

\* \* \* \*

দেখি তোরে কে তারে, পামর !

যাই, রাজা, কাল বয়ে যায়,  
প্রতিবিধিৎসার -- কাল বহে !  
চলে জনা প্রতিবিধিৎসিতে ।”

এইরূপ উক্তিতে লোক নাটকের বহু ত্রুটি উপেক্ষা করে ।

বঙ্কিমচন্দ্র, কমলাকাম্বরূপে. অধ্যাপক ব্রাহ্মণদিগকে সংসারের ধুতুরা ফল বলিয়াছেন। ধুতুরা মাদকতা বৃদ্ধি করে - “প্রবন্ধ গাঁজার মধ্যে বচন-ধুতুরার বীচিতে পাঠকের নেশা জমাইয়া তুলে।” তেমনই গিরিশচন্দ্র তাঁহার নাটকে মধ্যে মধ্যে যে সকল উক্তি দিতেন সে সকল দর্শকের নেশা “জমাইয়া” তুলে। এইরূপ উক্তির প্রয়োজন তিনি উপলব্ধি করিতেন। তাহার কারণও—একাধিক।

তাঁহার ভক্তিরসাত্মক নাটকগুলিতে অতিপ্রাকৃতের প্রাবল্য আছে—তাহা বর্তমান সময়ের সংশয়বাদাদিগের প্রীতি অর্জন করিতে পারে না। কারণ, “বিশ্বাসে মিলয়ে বস্তু, তর্কে বহুদূর।” এ কথা নূতন নহে। সেই জন্মই ইংরেজ কবি টেনিশন তাঁহার In Memoriam কাব্যের প্রারম্ভে লিখিয়াছেন :—

“ Strong Son of God, immortal Love,  
Whom we, that have not seen thy face,  
By faith and faith alone embrace,  
Believing where we cannot prove.”

কিন্তু মানুষ অনেকেরই সংশয়বাদী। সেইজন্য সেরূপ ভাবের ভাবুক হওয়া অধিকাংশ মানুষের পক্ষেই সম্ভব নহে। সেই কারণেই মানুষ মানুষ। ভক্তি মানুষকে যে অবস্থায় লইয়া যাইতে পারে, সে অবস্থা অসম্ভব নহে—কিন্তু সহজলভ্যও নহে। সেই “জন্মই রাধাভাব” সকলের জন্ম নহে। সেই ভাবের অভিব্যক্তি দাশরথির একটি গানেও আমরা পাই—বৈষ্ণব কবিদিগের রচনার ৩ কথাই নাই—

“ব্রজগোপী নেত্র যেন ভ্রমরার পাঁতি,  
কৃষ্ণমুখনালপথে পড়ে মাতি মাতি।”

দাশরথীর গান জনসাধারণের জগ্ন লিখিত। শিক্ষিত এপেক্ষা অশিক্ষিতরাই অধিক সংখ্যায় পাঁচালি শুনিতেন তাঁহার ছড়া ও গানের সমজদার ছিলেন। গানটি এইরূপ :—

“ননদিনি, বলো নগরে  
 ডুবেছে রাই রাজনন্দিনী কৃষ্ণ-কলঙ্ক-সাগরে।  
 কাজ কি বাসে, কাজ কি বাসে ?  
 কাজ কেবল সেই গীতবাসে ;  
 সে যার হৃদয় বাসে  
 সে কি বাসে বাস করে ?  
 কাজ কি গো কুল কাজ কি গোকুল ?  
 গোকুলের সব হ'ক প্রতিফুল -  
 আমি ত সঁপেছি গো কুল  
 অকুলের কাণ্ডারীর করে।”

সেই অবস্থা যখন হয়, তখনই অসম্ভব সম্ভব হয়—নহিলে নহে।  
 যে “প্রেমসায়রের” জগ্ন নীলকণ্ঠ আকুল-হৃদয়ে জিজ্ঞাসা করিয়া-  
 ছিলেন —

“কবে বৃন্দাবনের প্রতি কূলি কূলি  
 ঘুরিয়ে বেড়াব স্বন্ধে লয়ে বুলি ;  
 কণ্ঠ ভণে, পিব করপুটে তুলি—

অঞ্জলি অঞ্জলি প্রেম যমুনার ?”

সে প্রেম সহজলভ্য নহে। সেই জগ্ন তাহা সকলের কামনার বস্তুও হইতে পারে না। গিরিশচন্দ্রের অধিকাংশ ভক্তিরসাত্মক নাটক কেবল সেই প্রেমকে কেন্দ্র করিয়া রচিত নহে, পরন্তু তাঁহার অধিকাংশ পৌরাণিক নাটকেও তাহার সঞ্চারচেন্টা সপ্রকাশ। ‘বুদ্ধদেব চরিতে’ তাহা যে সাধারণ দর্শকের অপ্রীতিকর হয় নাই, তাহার কারণ, জয়দেব গৌতম বুদ্ধকেও—“আজিও জুড়িয়া অর্ধজগৎ

ভক্তিশ্রুতি চরণে ঘাঁর’—তঁাহাকে দশাবতারের মধ্যে গ্রহণ  
করিয়াছিলেন—লিখিয়াছিলেন—

“নিন্দাসি যজ্ঞবিধেরহহ শ্রুতিজাতং

সদয়হৃদয়-দর্শিতপশুঘাতম্

কেশব ধৃত-বুদ্ধ-শরীর

জয় জগদীশ হরে।”

গিরিশচন্দ্রের ভক্তিরসাত্মক নাটক ‘বিষ্ণুমঙ্গল ঠাকুর’ও অতি-  
প্রাকৃত ঘটনায় পূর্ণ।

গিরিশচন্দ্র গার্হস্থ্য নাটকও রচনা করিয়া গিয়াছেন। সে সকলে  
বাঙ্গালীর—মধ্যবিত্ত হিন্দু পরিবারের সুখ ও দুঃখ—বিশেষ দুঃখ এবং  
সমস্যা চিত্রিত হইয়াছে। সে সকলের মধ্যে প্রথম নাটক ‘প্রফুল্ল’  
(প্রথম অভিনয়—১৯২৮ বঙ্গাব্দ)। ‘প্রফুল্ল’ শ্রেষ্ঠ ও সম্পূর্ণাঙ্গ  
বিষাদাস্ত্র নাটক। দেবেন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন—“মর্শ্বেভদ্রী করুণ-  
রসাত্মক” নাটকে—“যেন তঁাহার জীবনের ট্রাজিডি……হাহাকার  
করিয়া উঠিয়াছে।” এই ট্রাজিডি কেবল গিরিশচন্দ্রের জীবনেরই  
নহে—বাঙ্গালীর বহু পরিবারের বক্ষের উপর দিয়া ইহার রথচক্র  
নির্ম্মম ভাবে চলিয়া গিয়াছে—অস্থিপঙ্খ চূর্ণ করিয়াছে। ইহাতে  
কোন কোন স্থানে অতিরঞ্জন থাকা অসম্ভব নহে—তাহা বেদনা  
তীব্রতর করিবার জন্য piling up agony on agony. সে বেদনা  
বাঙ্গালীর সংসারে চিরন্তন বালিলেও বলা যায়। তাহার কারণ,  
সমাজের অনেক প্রয়োজনীয় পরিবর্তনও সহজে সাধিত হয় নাই।  
কারণ, এ দেশে বিদেশীর ধর্ম ও প্রথা হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য  
হিন্দুকে কূর্ম্মবৃত্তি অবলম্বন করিয়া রক্ষণশীলতার কর্মঠকঠোর আবরণে  
আশ্রয় লইতে হইয়াছিল। আর সমাজের শৃঙ্খলা যেমন শিথিল  
হইয়াছিল, তেমনই সমাজপতির স্থান কেহ অধিকার করিতে পারেন  
নাই। সেই জন্য সমাজে আবশ্যিক পরিবর্তন-প্রবর্তন সহজসাধ্য

হয় নাই—ব্যক্তিগত চেফ্টা হইয়াছে, সমাজগত চেফ্টা হয় নাই। কিন্তু দেখা যায়, ইংরেজ এ দেশে প্রাধান্যলাভের সময়ও কৃষ্ণনগরের মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র উজ্জানিয়া গোপ-সম্প্রদায়কে “জলচল” করিয়াছিলেন। বল্লাল সেনের কথা বহু পূর্বে। সমাজগত চেফ্টার অভাবেই ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞাসাগরের মত লোকের সমাজের সামান্য সংস্কার-চেফ্টা ব্যর্থ হইয়াছিল বলিলেও অত্যাতি হয় না।

গিরিশচন্দ্রের নাটকে তাহার রাজনৈতিক মতের ক্রমপরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ১৮৯০ খৃষ্টাব্দে কলিকাতায়, ( দ্বিতীয় বার ) কংগ্রেসের অধিবেশন হয়। অধিবেশনের স্থান ‘টিভলি গার্ডেন’—গোয়ার সাকুলার রোড। তাহার দক্ষিণে তখন ধাতুকেন্দ্র। তথায় এখন সৌধমালা ধাতুকেন্দ্রের স্থান অধিকার করিয়াছে—তাহারই মধ্য দিয়া ল্যান্সডাউন রোড গিয়াছে। সেই অধিবেশন উপলক্ষে গিরিশচন্দ্র ‘মহাপূজা’ রূপক রচনা করেন এবং তাহা ফাঁর থিয়েটারে অভিনীত হয়। কংগ্রেসে সমবেত প্রতিনিধিরা তাহা দর্শনের জগ্য নিমজ্জিত হইয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বুটেনের রাণী ভিক্টোরিয়ার উদ্দেশে লিখিয়াছিলেন,—

“তুমি মা কল্পতরু, আমরা সব পোষা গরু—

শিখিনি শিং বাঁকান—

\* \* \* \*

কেবল খাব খেল বিচলি ঘাস

আমরা ভূষা পেলেই খুসী হব

যুঁসী খেলে বাঁচব না।”

তাহা বাজ। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের নাটকে বুটেনেশ্বরীর ভারতবর্ষের অবস্থা সম্বন্ধায় জিজ্ঞাসার উত্তরে লক্ষ্মী বলিয়াছেন :—

“বাণিয়া বিশাল রাজ্য, হের, সতি, মম কার্য্য

লক্ষ লক্ষ অট্টালিকা নেহার সম্মুখে,

শস্ত্রপূর্ণ ক্ষেত্র হেরে কৃষি হাসিমুখে।

জিনিয়ে মেঘের ধ্বনি                      শুন শুন, সুবদনি,  
 গর্জিছে ধায় বাণিজ্য-বাহন ধূমধান ;  
 বাণিজ্যের কলরব শুনহ প্রমাণ ॥  
 —ইত্যাদি

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী 'ভারতগাথা' নামে কবিতায় ভারতবর্ষের সংক্ষিপ্ত  
 ইতিহাস রচনা করিয়াছিলেন। তাহাতে ছিল—ইংরেজের শাসনে—

“শুভ্র গঙ্গা বহি যায়              রক্তবিন্দু নাহি তায়,  
 সুনীল যমুনা নিরমল।  
 দেখিলে জুড়ায় নেত্র              স্বর্ণকাস্তি শস্তক্ষেত্র—  
 আগে যেথা ছিল রণস্থল।”

গিরিশচন্দ্র কেবল দুঃখ করিয়াছিলেন, ভারতবাসীরা

“শিল্পকার্যে নিয়োজিত করিল না কর।”

আর সেই জন্তই তাহারা বস্ত্রের, দাঁপশলাকার—এমন কি লবণের  
 জন্তও বুটেনের মুখাপেক্ষা। এ বিষয়ে মনোমোহন বস্ত্র আক্ষেপোক্তি  
 পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি।—

“ছুই সুতো পর্যন্ত আসে তুঙ্গ হ’তে ;  
 দীয়াশলাই কাঠি, তাও আসে গোতে  
 প্রদাঁপটি জ্বালিতে, খেতে, শুতে, যেতে  
 কিছুতেই লোক নয় স্বাধীন।”

মনে রাখিতে হইবে তখন ভারতবাসীরা—

“আবেদন আর নিবেদনের থালা  
 বহে বহে নতশির।”

তখনও স্বরাজের স্বপ্ন “রাজদ্রোহাত্মক” বলিয়া শাসকদিগের মত।—  
 যে “absolute autonomy free from foreign control” আমরা  
 আজও লক্ষ্য বলিয়া বিবেচনা করি, তাহার কথা বলা নিপ্তয়োজন।

লর্ড মিণ্টো ১৯০৫ খৃষ্টাব্দে আরব্ক আন্দোলন সম্বন্ধে বলিয়া-  
ছিলেন—

“An awakening wave which is sweeping over the Eastern world, overwhelming old traditions and bearing on its crest a flood of new ideas...”

গিরিশচন্দ্রের জীবদ্দশাতেই সেই ভাব-পরিবর্তন হইয়াছিল। মেমননের মূর্তি হইতে, অরুণ-কিরণপাতে, স্বরলহরী নির্গত হয়—এই জনশ্রুতি অবলম্বন করিয়া লর্ড ডাফরিন বলিয়াছিলেন, পরিবর্তিত অবস্থার আলোক-প্রভাব মিশরের কৃষকদিগকেও প্রভাবিত করিয়াছে—“The fellah like his own Memnon had not remained irresponsive to the beams of the new dawn.” তেমনই “স্বদেশী আন্দোলন” নামে পরিচিত যে স্বাধীনতা-আন্দোলন বাঙ্গালার গোমুখা-মুখ হইতে নির্গত হইয়া সমগ্র দেশে ব্যাপ্ত হইয়াছিল, তাহার পবিত্র স্পর্শ গিরিশচন্দ্র লাভ করিয়াছিলেন; এবং তাহারই ফলে তিনি ‘সিরাজদ্দৌলা’, ‘মীর কাসিম’, ও ‘চতুপতি’ নাটকগুলি রচনা করিয়াছিলেন। নাটক কয়খানি দেশাত্মবোধোত্তক।

গিরিশচন্দ্রের এই ঐতিহাসিক নাটক কয়খানিতে ইংরেজের সহিত সিরাজদ্দৌলার ও মীর কাসিমের দ্বন্দ্ব এবং ঔরঙ্গজেবের সহিত শিবাজীর দ্বন্দ্ব আখ্যানবস্তুর কেন্দ্র। সিরাজদ্দৌলা ও মীর কাসিম আপনাদিগের স্বার্থরক্ষার জন্য ইংরেজের সহিত—বাধ্য হইয়া—যুদ্ধ করিয়াছিলেন। শিবাজী ঔরঙ্গজেবের সহিত যুদ্ধ করিয়া-  
ছিলেন—বাধ্য হইয়া নহে, জাতির কল্যাণ-কামনায়। শিবাজী দেশাত্মবোধের দ্বারা অনুপ্রাণিত। তিনি জয়ী হইয়াছিলেন। আমরা অনেক ক্ষেত্রে এইরূপ প্রভেদ ভুলিয়া যাই—ভুল করি। সিরাজদ্দৌলার ধাতুতে বাংলার বৈশিষ্ট্য ছিল না; মীর কাসিম নবাব হইয়া বিদেশী বণিক ইংরেজের শোষণ শেষ করিয়া আপনি



লাভবান হইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। শিবাজীর পতাকা—সন্ন্যাসীর গৈরিকবর্ণ—তাহা ভোগের নহে—ভ্যাগের প্রতীক।

সিরাজদ্দৌলা বা মীর কাসিম ইংরেজকে পরাভূত করিলে সমগ্র দেশের কি লাভ হইত, তাহা অনুমান করা দুষ্কর। বক্শিমচন্দ্র বলিয়াছেন,—“সিপাহী বিদ্রোহ যদি সফল হইত, তবে আজ দিল্লীতে মুসলমান বাদসাহ এবং লক্ষ্যে মুসলমান বাদসাহ রাজ্য করিত।” হিন্দুর কি লাভ হইত? অথচ হিন্দুই সংখ্যাগরিষ্ঠ। হিন্দুর লাঞ্ছনার চিহ্ন ত কাশীতে, মথুরায়, বৃন্দাবনে—নানাস্থানে প্রকট। অবশ্য এক সম্প্রদায়ের লোক মনে করে—

“রাজপদে মল্লিপদে আছি বিরাজিত ;

অদৃষ্টকে ধন্যবাদ দাও সমুচিত।”

সেরূপ লোক মুসলমানের শাসন-সময়ে যেমন ইংরেজের শাসন-কালেও তেমনই এ দেশে পাওয়া গিয়াছে। সেই জগুই ষড়যন্ত্র করিয়া সিরাজদ্দৌলাকে বিতাড়িত করিয়া বিদেশী ভিন্নধর্মী ইংরেজকে প্রাধিক্যদানের চেষ্টা করায় অর্দ্ধবংশেরা মহারানী ভবানী সেই সম্প্রদায়ের প্রতীকরূপ মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রকে—“শাঁখা ও শাড়ী” পাঠাইয়া দিয়াছিলেন।

যে সময়ে দেশে স্বাধীনতা-লাভের জগু আন্দোলন চলিতেছিল এবং বাজালার তরুণরা সে জগু অনায়াসে হাসিতে প্রাণ দিতেছিল, সে সময়ে গিরিশচন্দ্রের দেশাত্মবোধাত্মক নাটকগুলি আদৃত হইবারই কথা। কারণ, তখন ইংরেজবিদ্বেষ দেশে প্রবল—একদিকে স্বাধীনতা-লাভের প্রয়াস, আর একদিকে সেই প্রয়াস নষ্ট করিবার জগু স্বৈরশাসনের সকল হস্ত-প্রয়োগ। কারণ, বিদেশী শাসকদিগের মত, সেইরূপ প্রয়াস—crime of nationalism. আমাদের মনে হয়, সিরাজদ্দৌলা ও মীর কাসিম এত অল্পদিন পূর্বের লোক যে, তাঁহাদিগকে লইয়া রচিত নাটকে প্রচুর কল্পনা-প্রয়োগের অবসর

গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি ঐ সকল দেশোদ্ভাবোদ্যাক নাটক-রচনার সঙ্গে সঙ্গে যেমন সামাজিক নাটক ‘শাস্তি কি শাস্তি’ রচনা করিয়াছিলেন, তেমনই আবার ‘শঙ্করাচার্য’, ‘অশোক’ ও ‘তপোবল’ রচনা করিয়াছিলেন। ‘তপোবল’ বারানসীতে রচিত হয়। তখন গিরিশচন্দ্রের স্বাস্থ্যভঙ্গ হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের লিখিত নাটকের সংখ্যা পঁয়তাল্লিশ।

গিরিশচন্দ্রের রচনার বিচারকালে একটি বিষয় বিস্মৃত হইলে তাঁহার প্রতি অবিচার করা হইবে—তিনি রঙ্গালয়ে যে দর্শক-সম্প্রদায়ের জন্য নাটক রচনা করিয়া রঙ্গালয়ের আয়-বৃদ্ধি করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন, সে সম্প্রদায়ের “রসবোধের পরিধি তাঁহার অজ্ঞাত ছিল না”। সেই জন্য তাঁহাকে স্থানে স্থানে লঘুতার অবতারণা করিতে হইত—হয়ত প্রতিভার সম্ভ্রন ক্ষুণ্ণ করিতে হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের নাটকে চরিত্রের বৈচিত্র্য ও সংখ্যা অসাধারণ ও বিস্ময়কররূপ অধিক।

ডক্টর স্কুমার সেন যথার্থই বলিয়াছেন—পূর্ণগামোদিগের নিকট গিরিশচন্দ্রের ঋণ অধিক নহে; কিন্তু তাঁহার নিকট পরগামোদিগের ঋণ অত্যন্ত অধিক। তিনি বাঙ্গালার রঙ্গালয়ে যেমন বাঙ্গালা নাটকেও তেমনই যুগপ্রবর্তক।

গিরিশচন্দ্রের সমসাময়িক, কিন্তু কিছু পরবর্তী বিখ্যাত নাটক-লেখক—দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার ‘সুধধ্বনি কাব্যে’, কৃষ্ণনগর বর্ণনায়, তাঁহার সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন -

৬

“কার্ত্তিকেয়চন্দ্র রায় অমাত্য প্রধান,  
সুন্দর, সুশীল, শাস্ত, বদাণ, বিদ্বান ;  
সুমধুর স্বরে গীত কিবা গান তিনি—  
ইচ্ছা করে শুনি হয়ে উজ্জান-বাহিনী”

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার কনিষ্ঠ পুত্র। তিনি পিতার বহু গুণের উত্তরাধি-

কারী হইয়াছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলাল প্রথমে অনেক গীত রচনা করেন। কলিকাতায় পাঠ শেষ করিয়া বৃত্তি লইয়া তিনি কৃষিবিজ্ঞা-শিক্ষার্থ বুটেনে গমন করেন। তিনি যখন স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করেন, তখন তাঁহার ভ্রাতারা—তাঁহার যুরোপ-গমনের জ্ঞাত—তাঁহাকে পৈত্রিক গৃহে বাস করিতে দিতে অসম্মত হইয়া তাঁহার বাসজগু সেই গৃহের সংলগ্ন বিস্তৃত ভূমিতে এক স্বতন্ত্র গৃহ নির্মাণ করাইয়া রাখেন। দেখিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল রুষ্ট হইয়া উঠেন—তাঁহার সেই রোষ ‘একঘরে’ গল্প রচনায় প্রকাশিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলাল কৃষিবিজ্ঞা শিক্ষা করিয়া আসিলেন, কিন্তু ইংরেজ সরকার তাঁহাকে ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেটের চাকরী দিলেন।

হাসির গানে তিনি বান্ধালা সাহিত্যে যুগান্তর প্রবর্তিত করেন। তাঁহার হান্তরসপ্রধান কবিতাগুলিও উপভোগ্য।

মনে আছে, ১৩০১ বঙ্গাব্দের অগ্রহায়ণ মাসে রবীন্দ্রনাথের সম্পাদিত ‘সাধনা’ পত্রে যখন তাঁহার “কেরানী” কবিতা প্রকাশিত হয়, তখন, লেখকের নামোল্লেখ না থাকায়, কিরূপ আগ্রহ সহকারে তাহা জানিবার চেষ্টা করিয়াছিলাম। সেই কবিতার শেষ:--

“খেটে খেটে খেটে--

যে ক’ দিন বাকি আছে, তাও যাবে কেটে” ;

বিধাতার আদালতে পরকালে গিয়ে

উত্তর দেবার আছে,—‘দিই তিন মেয়ের বিয়ে ;

তাহাই আমার ধর্ম্ম।

তাহাই আমার কর্ম্ম,

বিয়ে দিতে দিতে প্রায় কেটে গেছে জন্ম ;

আর নিজে দুই বিয়ে করে ফুরিয়ে গেল ‘প্রমায়’ ;

আর কিছু করিবার পাইনিক সময়।”

কবিতাটি হান্তরসে পূর্ণ হইলেও তাহাতে অন্তর্নিহিত বেদনার

আর্তনাদ সপ্রকাশ—হাসির সঙ্গে অশ্রু মিশ্রিত হয়। পড়িলে ইংরেজ কবি হুডের The Song of the Shirt মনে পড়ে :—

“Work—work—work !  
Till the brain begins to swim ;  
Work—work—work  
Till the eyes are heavy and dim !  
Seam, and gusset, and band,  
Band, and gusset, and seam,  
Till over the buttons I fall asleep  
And sew them on in a dream.”

গান ও কবিতা বর্তমান ক্ষেত্রে আমাদের আলোচনা-সামান্যগত নহে। সেই জন্য দ্বিজেন্দ্রলালের—

“জান না কি কদাচন মুঢ়  
কর্ণবিমর্দন মর্ম্ম কি গুঢ়।”

প্রভৃতি কবিতা লইয়া যে আন্দোলন হইয়াছিল, তাহার উল্লেখ করিব না।

দ্বিজেন্দ্রলাল প্রথম প্রহসন ‘কন্ধি অবতার’, লইয়া দেখা দেন। তাঁহার পরবর্তী প্রহসন—‘বিরহ’। তাঁহার হাসির গান এই সকল রচনাকে সরস করিয়া তুলিয়াছিল। তিনি রামায়ণের ভাণ্ডার হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়া দুইখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন—‘পাষাণী’ অমিত্রাক্ষর ছন্দে, ‘সীতা’ মিত্রাক্ষরে। ‘সীতায়’ গান নাই। ইহা রচনা হিসাবে উৎকৃষ্ট।

তিনি সামাজিক নাটকও লিখিয়াছিলেন—‘পরপারে’ (১৩১৯ বঙ্গাব্দে), আর ‘বঙ্গনারী’। ‘বঙ্গনারী’ তাঁহার অতর্কিত ও অপ্রত্যাশিত মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়। তাঁহার ‘তারাবাই’ নাটকের আখ্যানবস্তু রাজস্থান হইতে সংগৃহীত। ‘সোরাব ও রুস্তমে’ গানের প্রাচুর্য্য।

প্রাচীন কাহিনী লইয়া তিনি ‘সিংহল-বিজয়’ ও ‘চন্দ্রগুপ্ত’ রচনা করিয়াছিলেন। চন্দ্রগুপ্ত ব্যতীত তাঁহার মোগল ও রাজপুত ইতিহাস অবলম্বন করিয়া রচিত নাটক—‘প্রতাপ সিংহ’, ‘দুর্গাদাস’, ‘নুরজাহান’, ‘মেবার-পতন’ ও ‘সাজাহান’ বিশেষ লোকপ্রিয় হইয়াছিল।

দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকগুলির “উৎসর্গে” বৈশিষ্ট্য আছে—তাহা পূজাদিগের উদ্দেশে শ্রদ্ধার অর্থ্য-নিবেদন :—

(১) ‘সাজাহানে’র উৎসর্গ—“মহাপুরুষ জৈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের পুণ্যস্মৃতি উদ্দেশে এই সামান্য নাটকখানি উৎসর্গীকৃত হইল।”

(২) ‘চন্দ্রগুপ্ত’র উৎসর্গপত্র—“কবির হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্দেশে এই নাটকখানি উৎসর্গ হইল।”

(৩) ‘মেবার-পতনে’র উৎসর্গ—“যিনি মহাকাব্যে, খণ্ডকাব্যে, ও গীতিকাব্যে বঙ্গসাহিত্যে যুগান্তর আনিয়া দিয়া গিয়াছেন; যিনি ভাবে, হৃন্দে, উপমায়, চরিত্রাঙ্কণে দীনা বঙ্গভাষাকে অপূর্ব অলঙ্কারে অলঙ্কৃত করিয়া গিয়াছেন; যিনি বিজ্ঞাবজ্ঞায়, প্রতিভায়, মনীষায় বঙ্গসম্প্রদায়ের মুখ উজ্জ্বল করিয়া গিয়াছেন, সেই অমৃত-প্রভাব, অক্ষয়-কীর্তি, অমর—৩মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাকবির উদ্দেশে এই ক্ষুদ্র গ্রন্থখানি গ্রন্থকার কর্তৃক উৎসর্গীকৃত হইল।”

(৪) ‘নুরজাহানে’র উৎসর্গ—“বঙ্গসাহিত্যের গুরু, হিন্দুর হিন্দুত্বের প্রতিষ্ঠাতা, প্রাজ্ঞ, মনীষী, দেশভক্ত, স্বদেশপ্রেমী, ভাষাত্তের গৌরব ও বক্ষিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, সি. আই. ই.র পুণ্য স্মৃতি উদ্দেশে এই নুরজাহান নাটক উৎসর্গীকৃত হইল।”

(৫) ‘দুর্গাদাসে’র উৎসর্গ—“যাঁহার দেব-চরিত্র সম্মুখে রাখিয়া আমি এই দুর্গাদাস-চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছি, সেই চিররাখ্য পিতৃদেব ও কীর্তিকেশবচন্দ্র রায় দেবশর্ম্মার চরণকমলে এই ভক্তিপুষ্পাঞ্জলি অর্পণ করিলাম।”

(৬) ‘পরপারে’র উৎসর্গ—“পূজ্যপাদ প্রসাদদাস গোস্বামী দাদা-মহাশয় ত্রীচরণকমলেষু।” প্রসাদদাস দ্বিজেন্দ্রলালের পত্নী সুরবালা দেবীর, মাতৃদেবীর সম্পর্কে. “দাদামহাশয়”। ইনি দ্বিজেন্দ্রলালের নিত্যসঙ্গী ও শুভার্থী ছিলেন। ইঁহার সাহিত্য-রসিকতাও যথেষ্ট ছিল এবং ইনি দ্বিজেন্দ্রলালের বন্ধুদিগেরও “দাদামহাশয়” ছিলেন।

যিনি এইরূপ শ্রদ্ধাবুদ্ধিসম্পন্ন এবং বিশেষভাবে বন্ধুবৎসল ছিলেন, তিনি যে ‘আনন্দ বিদ্যায়’ রবীন্দ্রনাথকে আক্রমণ করিয়া-ছিলেন, তাহাতে কেহ কেহ বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের সহিত তাঁহার পারিচয় ঘনিষ্ঠতায় পরিণত হইয়াছিল এবং রবীন্দ্রনাথ তাঁহার রচনার প্রশংসাও করিয়াছিলেন। সে সময়ে “সাহিত্য সমাজ” নামে একটি সাহিত্যিক সঙ্গ প্রাতিষ্ঠিত হইয়াছিল। প্রধানতঃ ‘সাহিত্য’-সম্পাদক সুরেশচন্দ্র সমাজপতির যত্নে তাহা প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত হয়। ইণ্ডিয়া ক্লাবে ও কোন কোন সদস্যের গৃহে—বিশেষ সুরেশবাবুর গৃহে, তাহার অধিবেশন হইত। সুরেশচন্দ্র, ‘রায় মহাশয়’-লেখক হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, হিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রুধীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সখারাম গণেশ দেউস্কর, চুনীলাল গুপ্ত, দ্বিজেন্দ্রনাথ বসু, ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ প্রভৃতি তাহার সদস্য ছিলেন। একাধিক অধিবেশনে রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল উভয়েই উপস্থিত হইয়াছিলেন এবং উভয়ের গানে আসর ‘মশগুল’ থাকিত। আর গায়ক ছিলেন—কেদারনাথ মিত্র; তিনি একদিন “ওগো এত প্রেম-আশা প্রাণের তিয়াসা”—গানটি গাহিবার পর রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছিলেন—“কেদার বাবুর গানের পরে আমার গাহিতে লজ্জা হইতেছে।” লক্ষ্য করিবার বিষয়, আপনাতঃ মত ত্রীত্রী—কখন কখন অতিরিক্ত ত্রীত্রী—ভাবে প্রকাশ করিবার অভ্যাস দ্বিজেন্দ্রলালের ছিল। তিনি একটি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রকেও আক্রমণ করিয়াছিলেন এবং ‘আনন্দমঠে’ বে শেলাই শাড়ী-পরিহিতা শাহির পুরুষের মত অশ্রু-রোহণ “বিকৃতমস্তিষ্কে”র

কল্পনা বলিয়া অভিহিত করিয়াছিলেন। তাঁহার বন্ধু সুরেশচন্দ্র সমাজপতি সেই উক্তির অশিষ্টতার তীব্র প্রতিবাদ করিয়াছিলেন। কিন্তু সেই মতান্তর মনান্তরের কারণ হয় নাই। ‘একঘরে’র তীব্র আক্রমণে আমরা প্রথমে সেই বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাই। বিজ্ঞানসম্মত নিকেই বলিয়াছেন—“ইহার ভাষা ঠাট্টার ভাষা নহে। ইহার ভাষা অত্যাশ্চর্য্যকর তরবারির বিদ্রোহী বানংকার। ইহার ভাষা পদদলিত ভুক্তমের ক্রুদ্ধ দংশন, ইহার ভাষা অগিদাহের জ্বালা।” রবীন্দ্রনাথের ‘চিত্রাঙ্গদা’ও তাঁহার তীব্র আক্রমণের বিষয় হইয়াছিল।

বোধ হয়, কবিদিগের স্বাভাবিক অসহিষ্ণুতা এই তীব্রতার কারণ। ইহার দৃষ্টান্ত আমরা রবীন্দ্রনাথে যত পাই, তত আর কোন বাঙ্গালী কবিতে নহে। তিনি ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন :—

“মাইকেল ভাবিলেন, মহাকাব্য লিখিতে হইলে গোড়ায় সরস্বতীর বর্ণনা (বন্দনা ?) করা আবশ্যিক, কারণ হোমর তাহাই করিয়াছেন, অমনি সরস্বতীর বন্দনা শুরু করিলেন। মাইকেল জানেন, অনেক মহাকাব্যে স্বর্গ-নরক-বর্ণনা আছে, অমনি জোরজবরদস্তি করিয়া কোন প্রকারে কায়ক্লেশে অতি সঙ্কীর্ণ, অতি বস্তুগত, অতি পার্থিব, অতি বীভৎস এক স্বর্গ-নরক-বর্ণনার অবতারণা করিলেন। মাইকেল জানেন, কোন কোন বিখ্যাত মহাকাব্যে পদে পদে জুপাকার উপমার ছড়াছড়ি দেখা যায়, অমনি তিনি তাঁহার কাতর পীড়িত কল্পনার কাছ হইতে টানা-হেঁচড়া করিয়া দীন দরিদ্র উপমা ছিঁড়িয়া আনিয়া একত্র জোড়াতাড়া লাগাইয়াছেন। \* \* দেখিলাম তাহার (‘মেঘনাদবধের’) প্রাণ নাই। দেখিলাম, তাহা মহাকাব্যই নয়।”

তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন :—

“আমাদের দেশের প্রধান লেখক, প্রকাশ্যভাবে, অসঙ্কোচে, নির্ভয়ে, অসত্যকে সত্যের সহিত একাসনে বসাইয়াছেন; সত্যের পূর্ণ সত্যতা অস্বীকার করিয়াছেন \* \* \* আমাদের শিরার

মধ্যে মিথ্যাচরণ ও কাপুরুষতা যদি রক্তের সহিত সঞ্চারিত না হইত, তাহা হইলে কি আমাদের দেশের মুখ্য লেখক পথের মধ্যে দাঁড়াইয়া স্পর্ধা সহকারে সত্যের বিরুদ্ধে একটি কথা কহিতে সাহস করেন ?”

তিনি সভায় “গান্ধারীর আবেদন” পাঠ-কালে ভূমিকায় তাঁহার কোন তরুণ সমালোচককে বলিয়াছিলেন—“কাঁচা বাঁশে বাঁশী হয়, লাঠি হয় না; বন্ধাজলি হইলে বিনয় প্রকাশ করা হয়—কিন্তু বন্ধাজলি না হইলে রস গ্রহণ করা যায় না; জন্মবামাত্র কাকা হওয়া যায়, জ্যেষ্ঠা হওয়া যায় না”— ইত্যাদি।

তিনি তাঁহার নোবেল পুরস্কার প্রাপ্তিতে যাঁহারা তাঁহাকে অভিনন্দিত করিবার জন্ত বোলপুরে গিয়াছিলেন, সেই অতিথিদিগকে উপলক্ষ করিয়া যাঁহারা তাঁহার কবিতার গুণগ্রাহী নহেন, তাঁহাদিগকে আক্রমণ করিয়াছিলেন।

এ সব কবির oversensitiveness, দ্বিজেন্দ্রলালেরও তাহা ছিল।

মধুসূদনের প্রসঙ্গে আমরা বলিয়াছি, ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’ রচনা-কালেই তিনি মুসলমান পাত্র-পাত্রী লইয়া বাঙ্গালায় নাটক-রচনার অভিপ্রায় প্রকাশ করিয়াছিলেন। তিনি কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের ১লা সেপ্টেম্বর তারিখে লিখিত পত্রে লিখিয়াছিলেন :—

“We ought to take up Indo-Mussulman subjects. The Mahomedans are a fiercer race than ourselves, and would afford splendid opportunity for the display of passion. Their women are more cut out for intrigue than ours.”

প্রথমেই তুলতানা রিজিয়ার কথা মধুসূদনের মনে পড়িয়াছিল। কিন্তু ঘটনাক্রমে তিনি সেই অভিপ্রায় কার্যে পরিণত করিতে পারেন নাই। দ্বিজেন্দ্রলাল মুসলমান পাত্র-পাত্রী লইয়া বহু নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন। এ বিষয়েও বঙ্কিমচন্দ্র অগ্রণী—তবে উপলক্ষ্যসে। তিনি লিখিয়াছিলেন—“বাঙ্গালা হিন্দু-মুসলমানের দেশ—একা হিন্দুর



দেশ নহে।” অবশ্য এ কথা বিভক্ত ভারতে ধর্মনিরপেক্ষ রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠাচেষ্টার পূর্বের। সমগ্র অঞ্চল ভারতবর্ষের কথায় বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছিলেন—“হিন্দু হইলেই ভাল হয় না, মুসলমান হইলেই মন্দ হয় না, অথবা হিন্দু হইলেই মন্দ হয় না, মুসলমান হইলেই ভাল হয় না।” তাঁহার নিরবচ্ছিন্ন সামাজিক উপন্যাস ব্যতীত প্রায় অণু সকল উপন্যাসেই মুসলমান চরিত্র আছে। তাঁহার আয়েষা ও দলনী চরিত্র লক্ষ্য করিয়াও যে কোন কোন হিন্দুদেবী মুসলমান তাঁহাকে মুসলমানদেবী বলিয়াছেন, তাহার কারণ, বোধ হয়, মধুসূদন যাহা বলিয়াছেন—“they are a fiercer race than ourselves” এবং উগ্রতা—বিশেষ অকারণ উগ্রতা—অধিকাংশ স্থলে বিচার-বুদ্ধি নিকৃত করে। এই উগ্রতার সঙ্গে আবার অনেক ক্ষেত্রে ধর্মাক্রান্তা মিলিত হইত এবং ধর্মাক্রান্তা কেবল স্বধর্মনিষ্ঠতায় নিবদ্ধ না থাকিয়া পর-ধর্মদ্রোষে আত্মপ্রকাশ করিত।

সে যাহাই হউক, কেবল উগ্রতাই ভারতে মুসলমান সম্প্রদায়ের কার্যে দেখা যায় নাই; কারণ এ কথাও সত্য যে, ভারতে মোগল সাম্রাজ্যের পতনের অন্যতম প্রধান কারণ—“the fat maggots and creeping parasites that breed in the warm comfort of a royal religion.” বিলাস ও স্বার্থপরতা নানারূপ ষড়যন্ত্রের উদ্ভব করিত—পিতা পুত্রকে বিশ্বাস করিতে পারিতেন না, পুত্রও ক্ষমতালাভের জন্ত পিতাকে বন্দী করিতে বা পিতার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিতে ইতস্ততঃ করিতেন না। সেই সকল ষড়যন্ত্রে পুরাঙ্গনারাও যোগ দিতেন—সাহজাহানের এক কন্যা জাহান আরা জাহা দারার সমর্থক, অন্য কন্যা রোশন আরা ঔরঙ্গজেবের পক্ষাবলম্বী ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন :—

“দিল্লী মহানগরীর সারভূত দিল্লীর দুর্গ; দুর্গের সারভূত রাজপ্রাসাদমালা। এই রাজপ্রাসাদমালার ভিতর অল্পভূমি মধ্যে যত ধনরাশি, রত্নরাশি এবং পাপরাশি ছিল, সমস্ত ভারতবর্ষে তাহা

ছিল না। রাজপ্রাসাদমালার সারভূত অন্তঃপুর বা রঙমহাল। ইহা কুবের ও কন্দর্পের রাজ্য। \* \* \* এত ভোগবিলাস জগতে আর কোথাও নাই। এত মহাপাপ আর কোথাও নাই।”

কৌতূহলা পাঠক বার্নিয়র, টাভার্নিয়র, মেনুসী প্রভৃতি পর্যটক-দিগের বিবরণে ইহার প্রমাণ পাইবেন।

ষড়ষষ্ঠপ্রিয়তা নাটকের আখ্যানবস্তু ও উপকরণ দানের পক্ষে যথেষ্ট বলা যায়।

ষিজেন্দ্রলাল, বোধ হয় নাটকের প্রয়োজন বুঝিয়া, মুসলমান পাত্র-পাত্রী অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

ষিজেন্দ্রলালের ‘নূরজাহান’ নাটকে সম্রাট জাহাঙ্গীরের, ‘সাজাহান’ নাটকে সম্রাট সাহজাহানের এবং ‘দুর্গাদাস’ নাটকে সম্রাট গুর্জরজীবের সময়ের ঘটনাস্থি। ঘটনার স্থান—আগ্রা ও দিল্লী - নাটকের সাজসজ্জার পক্ষে লোভনীয়।

‘নূরজাহান’ নাটকে নূরজাহানের চরিত্র যেভাবে চিত্রিত হইয়াছে, তাহাতে ‘কপালকুণ্ডলা’য় বক্ষিমচন্দ্রের অঙ্কিত চিত্র মনে পড়ে। বক্ষিমচন্দ্র মাত্র সামান্য কয়টি রেখায় সে চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। লুৎফ-উল্লিসা আপনার ভবিষ্যৎ চিন্তা করিয়া শের আফগানের পত্নী মেহের-উল্লিসার মনোভাব জানিতে বর্ধমানের আসিয়াছিল—“মেহের উল্লিসার চিত্ত জাহাঙ্গীরের প্রতি কিরূপ? তাহার যেরূপ দার্য্য তাহাতে যদি সে জাহাঙ্গীরের প্রতি অনুরাগিণী না হইয়া স্বামী প্রতীতি যথার্থ স্নেহশালিনী হইয়া থাকে, তবে জাহাঙ্গীর শত শের-আফগান বধ করিলেও মেহের-উল্লিসাকে পাইবেন না। আর যদি মেহের-উল্লিসা জাহাঙ্গীরের যথার্থ অভিলাষিণী হয়, তবে আর কোন ভরসা নাই।” আকবরের মৃত্যু ও জাহাঙ্গীরের সিংহাসন-লাভের সংবাদ শুনিয়া মেহের-উল্লিসা (জাহাঙ্গীরের অক্লশায়িনী হইবার পরে নূরজাহান) আর মনের ভাব গোপন করিতে না পারিয়া বলিয়াছিল—“সেলিম ভারতবর্ষের সিংহাসনে আমি কোথায়?” সে স্বামীকে

ভালবাসে নাই—তাহার অসামান্য রূপলাবণ্যে মুগ্ধ মত্তপ চঞ্চলচিত্ত জাহাঙ্গীরকে লাভ করিয়া বাদশাহের মহিষী হইবে এই আকাঙ্ক্ষাই তাহার মনে ছিল। সেই জন্ম সে জাহাঙ্গীরকে ভালবাসে নাই। তাহার কার্যের প্রেরণা—দরিদ্রের কষ্ট সে—পথে তাহার জন্ম—সে ভারতের সম্রাজ্ঞী হইবে। জাহাঙ্গীর তাহার রূপে মুগ্ধ সে যেন মত্তপের পানাসক্তি। তাই জাহাঙ্গীর শের আফগানকে হত্যা করিয়া তাহার স্ত্রী মেহেরকে পাইতে কৃতসঙ্কল্প। তাহার উক্তি:—

“জানি, এ ঘোর অগ্নয়—ভয়ানক অবিচার। তবু শের থাঁকে মর্ন্তে হবে। আমি তাকে বলেছিলাম, তার স্ত্রীকে পরিত্যাগ ক’রে আমায় দিতে। তাতে সে বীরের মতই উত্তর দিয়েছিল। তবু তারই জন্ম তাকে মর্ন্তে হবে। যখন বিকার হয় তখন অতিপাত্ত হিতকর জিনিষও বমন হয়ে যায়। গায় অগ্নয় বিচার বহু দূরে সবে গিয়েছে। হিতাহিত-বিবেচনা-শক্তি আর আমার নাই। তাকে মর্ন্তে হবে।”

যে এত হীন তাহাকে ভালবাসা—পতিহস্তাকে ভালবাসা ভালবাসার অপমান। নূরজাহান বলিয়াছিল, জাহাঙ্গীরের সম্বন্ধে তাহার মনোভাব—“তাকে আসক্তি বলে না।—সে একটা উদ্দাম প্রবৃত্তি। হয়ত উচ্চাশা হয়ত অহঙ্কার। কিন্তু আসক্তি নয়।” আর সেই উচ্চাশার জন্মই সে ‘পোষা হরিণের মত’ পতিহস্তার প্রাসাদে প্রবেশ করিয়াছিল। তাহার মনের কথা—“নূরজাহান দেবী নয়। নূরজাহান রাজত্ব কর্তে বসেছে, রাজত্ব কর্ণে। সে আর কারো প্রতিদ্বন্দ্বিতা সহ্য করবে না।”

জাহাঙ্গীর লালসা পরিতৃপ্তির জন্য শের আফগানকে হত্যা করিয়া তাহার স্ত্রীকে অনিয়াছিল। নূরজাহান রূপের রজ্জ্বতে সম্রাটকে বদ্ধ করিয়া রাজত্ব করিতে চাহিয়াছিল।

যে ধাতুতে সেঙ্গপীয়ার লেডী ম্যাকবেথ গঠন করিয়াছিলেন, দ্বিজেন্দ্রলাল সেই ধাতুতে নূরজাহান গঠিত করিয়াছিলেন।

নূরজাহানের শেষ অবস্থা—সেই—“Here’s the smell of the blood still ; all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. oh, oh, oh !”

অসম্ভব—

To “minister to a mind diseas’d ;  
Pluck from the memory a rooted sorrow ;  
Raze out the written troubles of the brain ;  
And with some sweet oblivious antidote  
Cleanse the stuffed bosom of that perilous stuff  
Which weighs upon the heart.”

নাটকে একদিকে ক্ষমতালোভে মত্ত নূরজাহান, আর এক দিকে রেবা—“আমরা হিন্দুজাতি, নিলিয়ে দিতেই জন্মেছি। \* \* আমাদের আশা এখানে নয় \* \* আমাদের আশা ভারসা ( উদ্ধে দেখাইয়া ) ঐখানে।” জড়বাদ-জঙ্করিত সভ্যতার কলুষস্পর্শ যাহাদিগকে স্পর্শ করিতে পারে না—ইহকাল-সর্বদা আকাজক্যের প্রলোভন যাহাদিগকে প্রলুব্ধ করিতে পারে না, এ উক্তি তাহারাই করিতে পারে। তাহারাই ঘটনা-বিপর্যায়ের মধ্যে হৃদয়ে ধর্মের শিখা প্রজ্জ্বলিত রাগিতে পারে—

“যথা অগ্নিহোত্র দ্বিজ দাঁপ্ত রাখে অগ্নি নিজ,  
চিরদাঁপ্ত রহে হতাশন।”

তাহারাই জানে, ধর্ম সর্বাপেক্ষা আদরের, আর “সম্মমপান্য ধর্মস্ত ত্রায়তে মহতো ভয়াৎ।”

‘নূরজাহান’ নাটকে লেখকের অতি যত্নসহকারে সেক্সপীয়রের নাটক পাঠের পরিচয় সপ্রকাশ।

‘সাজাহান’ নাটকে বিলাসী বৃদ্ধ সম্রাটের পুত্রস্নেহ আর সর্পের মত ভয়ানক পুত্র ঔরঙ্গজেবের দুর্বল নিষ্ঠুরতা ও ভণ্ডামী ফুটিয়া উঠিয়াছে। সাহজাহানের—স্নেহশীল পিতার চিত্রের পার্শ্বে /

ঔরঙ্গজেবের—পাপী পুত্রের চিত্র যেন উজ্জ্বল আলোকের পাশ্বে ঘন অন্ধকার।

‘সাজাহানে’ ঐতিহাসিক ঘটনা বিপর্যাস্ত নহে এবং সেই জন্তই তাহাতে ঘটনার বাহুল্য। পুঞ্জীভূত ঘটনা পুঞ্জীভূত বেদনায় দর্শককে অভিভূত করে।

কিন্তু বিজ্ঞেন্দ্রলাল অভিনয়ের জন্ত যত নাটক রচনা করিতেন— পাঠের জন্ত তত নহে। তাঁহাকে মনে রাখিতে হইত— অতি সাধারণ শিক্ষায় শিক্ষিত নর-নারী অভিনয়দর্শন করিতে আসিবে। সাহিত্য যাহারা তাহার মূল্য টাকা আনা পাই হিসাবে দেয় তাহাদিগের রসবোধের স্তরে আসিয়া থাকে। পুস্তকাগারে বসিয়া সুধীরা যে সে নাটক পাঠ করিবেন, এমন মনে করিবার কারণ ছিল না। বিশেষ রাজনীতিক মত ব্যাপ্ত করা নাটকের প্রচ্ছন্ন উদ্দেশ্য ছিল। সেই জন্ত নাটকে লঘু ভাবের অবতারণাও করিতে হইয়াছিল বটে, কিন্তু অনেক উচ্চাঙ্গের উক্তি ও গান উচ্চ ভাবের দ্বারা সকল দৈন্য পরাভূত করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। মহামায়ায় আদেশে চারণীদিগের গান তাহার দৃষ্টান্ত—

সেখা গিয়াছেন তিনি সমরে, আনিতে জয়গৌরব জিনি

সেখা গিয়াছেন তিনি মহা আস্থানে—

মারের চরণে প্রাণ বলিদানে ;

মথিতে অমর মরণ-সিন্ধু আজি গিয়াছেন তিনি।

সধবা অথবা বিধবা তোমার রহিবে উচ্চ শির ;

উঠ বারজায়া, বাঁধো কুন্তল, মুছ এ অশ্রুণীর।”

আইরিশ কবি মুরের কবিতা অপেক্ষা ইহার গৌরব অধিক— কারণ ইহাতে আপনার স্বার্থচিন্তা নাই—

“Go where glory waits thee ;

But while fame elates thee

Oh ! still remember me.”

গানের --

সেথা বর্ষে বর্ষে কোলাকুলি হয়,  
খড়েগ খড়েগ ভীম পরিচয়—  
জুকুটির সহ গর্জ্জন মিশে—রক্ত রক্ত সনে”

যেন—

“Back from the Comradeship of Death  
Free from the Friendship of the Sword.”

“‘দুর্গাদাসে’ উচ্ছ্বসিত দেশপ্রেমের উপর চরিত্রবলের প্রাধান্ত প্রদর্শিত হইয়াছে।” ‘দুর্গাদাসে’র প্রথম অঙ্কে যখন যোধপুর মহিষীর মোগল-বাহিনী ভেদ করিয়া গমনের কথায় মোগল সেনাপতি দিলীর—  
ঔরঙ্গজেবের সম্মুখে বলিলেন—

“যখন সেই নারী মোগল-সৈন্যবাহুর সম্মুখে এসে দাঁড়ালেন—  
নিরবগুণনা, আলুলায়িতকেশা, বক্ষে স্তূপ কণা—তখন মহারাণীর  
আড়াই শ’ সৈন্য আড়াই লক্ষ বোধ হ’ল। সেই মোগল-সৈন্য  
কৃষ্ণমেঘের উপর দিয়ে তিনি বিদ্যাতের মত এসে চলে গেলেন। কেউ  
তাকে স্পর্শ কর্তে সাহস করিলে না। আমি দূরে দাঁড়িয়ে সে অপূর্ব  
মাতৃমূর্তি দেখলাম। বলতে চেষ্টা করলাম—‘ধর যশোবন্তের রাণীকে’  
কণ্ঠ রুদ্ধ হ’ল। তরবারি খুলতে চেষ্টা করলাম—তরবারি  
উঠলো না। \* \* \* দেখলাম সে এক মহিমময় দৃশ্য।  
\* \* \* নির্মেষ উষার চেয়ে নির্মল, বীণার স্বাক্ষরের মত  
সঙ্গীতময়, ঈশ্বরের নামের চেয়ে পবিত্র—সেই মাতৃমূর্তি।”

তখনই মুগ্ধ শ্রোতার উদ্ভিক্ত কোঁতুহলে ঘটনার শ্রোতের সম্বন্ধে  
সতর্ক হইল।

গুলনেনয়ার দলিতা ফণিনী—আপনার বিষে আপনাকেই জর্জরিত  
করিয়াছিল। দুর্গাদাস কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া সে কামবস্ত্রকে  
বলিয়াছিল :—

“যতদিন আমি সম্রাজ্ঞী হয়ে ছিলাম, ততদিন বেঁচে ছিলাম।

যতদিন শাসন ক'রে এসেছিলাম,—বেঁচে ছিলাম। যতদিন মাথা উঁচু ক'রে গর্বের থাকতে পেরেছিলাম—বেঁচে ছিলাম।”

সে স্বামী ঔরঙ্গজেবকে বলিয়াছিল—“সম্রাজ্ঞী হ'য়ে দিগন্তরেখায় উঠেছিলুম, সম্রাজ্ঞী হয়ে দিগন্তরেখায় অন্ত যাচ্ছি।”

দুর্গাদাস কেবল দেশমাতৃকার ভক্ত সন্তান নহেন, তিনি পূতচরিত্র। তাই তিনি মোগল সম্রাজ্ঞীর প্রেম-নিবেদন প্রত্যাখ্যান করিয়া বলিয়াছিলেন—

“পরদারকে আমরা রাজপুত জাতি মাতা বলে জানি। আপনার মর্যাদা আপনি না রাখেন, আমি রাখবো।”

এই দুর্গাদাস—দেশমাতৃকার ভক্ত সন্তান বীর দুর্গাদাস যখন যে লাজ্জনা বিজাতি বিধর্মী শত্রুর কাছে সহ্য করেন নাই সেই লাজ্জনা স্বজাতি স্বধর্মী হিন্দুর হাতে ভোগ করিলেন, যখন দেখিলেন, হিন্দু হিন্দুর বিরুদ্ধে দণ্ডায়মান হইয়া আপনার হীন স্বার্থসিক্তির চেষ্টা করিতেছে, তখন তাঁহার সকল আশা শেষ হইল। শেষে যখন তিনি ভগ্নহৃদয়ে বলিলেন—“বার্থ হয়েছি। পার্লেমেন্ট না এ জাতিকে টেনে তুলতে। মোগল সাম্রাজ্য থাকবে না বটে, কিন্তু এ জাতি আর উঠবে না”—তখন যেন মর্ম্মবেদনার হাহাকারে আকাশ বাতাস মুখরিত হইয়া উঠিল। সে বেদনা সমগ্র দেশের—সমগ্র জাতির; কেন না, তাহার শেষ কোথায়? এ হাহাকারের তুলনায় সিজারের শেষ উক্তি—“*Et tu Brute? Then fall Caesar!*” দুর্বল—কারণ, তাহা ব্যক্তির—জাতির নহে।

তবে জাতিকে পুনর্জীবিত করিয়া গৌরবের জয়মাল্যে ভূষিত করিতে হইলে দুর্গাদাসের আদর্শের প্রয়োজন।

ঔজ্জ্বল্য কেন হিন্দুরাজত্বকালীন ঘটনা লইয়া লিখিত ‘চন্দ্রগুপ্ত’ নাটক লিখিবার পূর্বে “মুসলমানকাল সম্বন্ধেই” নাটক লিখিয়াছিলেন, তাহার কারণ তিনি ‘চন্দ্রগুপ্ত’র ভূমিকায় ব্যক্ত করিয়াছেন :—

“মুসলমান ইতিহাসকারগণ নিজের পরাজয়গুলি গোপন করিলেও নাটক লিখিবার যথেষ্ট উপকরণ রাখিয়া গিয়াছেন। হিন্দু ইতিহাস-কারগণ আপনাদের বিজয়-কাহিনী পর্যন্ত গোপন করিয়াছেন।”

ইহার কারণও বক্ষিমচন্দ্র বুঝাইয়াছেন—যে কারণেই হউক, জগতের যাবতীয় কস্ম দৈবানুকম্পায় সাধিত হয়. ইহাই প্রাচীন কালের হিন্দু-দিগের বিশ্বাস ছিল। “মনুষ্য কেহ নহে, মনুষ্য কোন কার্যেরই কৰ্ত্তা নহে, অতএব মনুষ্যের কীর্ত্তিবর্ণনে প্রয়োজন নাই। এ বিনীত মানসিক ভাব ও দেবভক্তি অস্বজ্জাতির ইতিহাস না থাকার কারণ।”

✓ দ্বিজেন্দ্রলাল লিখিয়াছেন—“ইতিহাস হইতে বিশেষ কোন সাহায্য পাই নাই। অনন্যোপায় হইয়া কল্পনার উপরেই অধিক নির্ভর করিয়াছি।” ✓ সেই জগৎ নাটকের ঘটনা যে সময়ের যদি প্রামাণ্য উপকরণের অভাবে সে সময়ের পরিবেষ্টনচিত্রে ত্রুটি থাকিয়া থাকে, তবে তাহাতে বিশ্বাসের কারণ থাকিতে পারে না। ‘দুর্গাদাস’ প্রভৃতি নাটকে যেমন হিন্দুর বাস্তবলের ও নৈতিক বলের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করাই লেখকের উদ্দেশ্য, তেমনই “ভক্ত হিন্দুজাতি বর্ননায়,”— বন্দা সেলুকস্কে মুক্ত করিবার সময় চন্দ্রগুপ্তের এই উক্তির বাখ্যার্থ প্রতিপন্ন করাই ‘চন্দ্রগুপ্ত’ নাটকের উদ্দেশ্য। কালের “মহাসিদ্ধুর ওপার হ’তে” সেই কথাই ভাসিয়া আসিয়া হিন্দুকে তাহার স্নান গৌরব উজ্জ্বল করিতে প্রণোদিত ও প্রোৎসাহিত করিতেছে। ‘চন্দ্রগুপ্ত’ নাটকের তাহাই মর্ম্মকথা।

‘মেবার-পতন’ দেশাত্মবোধাত্মক নাটক। তাহার শিক্ষা-বিভক্ত বিচ্ছিন্ন ভারতবাসীর জন্ত—

“ছিন্ন-ভিন্ন হানবল                      ঐক্যেতে পাইবে বল,  
মায়ের মুখ উজ্জ্বল করিতে কি ভয়?”

মেবার—বীরত্বের ও দেশাত্মবোধের জন্ত—বায়রনের ভাষায়  
“land of gods and godlike men” এবং তথায় “where’er



we tread, 'tis haunted, holy ground.” সেই ভাব নাটক-  
খানির প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে সত্যবতীর চারণীদলের গানে ব্যক্ত  
হইয়াছে :—

“মেবার পাহাড় মেবার পাহাড়—যুঝেছিল যেথা প্রতাপ বীর,  
বিরাট দুঃখ দৈন্তে তাহার শৃঙ্গের সম অটল স্থির।

জ্বালিল যেখানে সেই দবাগ্নি সে রূপবাহি পদ্মিনীর,  
ঝাঁপিয়া পড়িল সে মহা আহবে যখন-সৈন্য, ক্ষত্রবীর।

মেবার পাহাড়—উড়িছে যাহার রক্ত পতাকা উচ্চশির—

তুচ্ছ করিয়া স্নেহ-দর্প দীর্ঘ সপ্ত শতাব্দীর”

—ইত্যাদি।

✓  
ধর্ম্ম অস্তরের বস্তু—তাহাকে যখন ঘৃণার অবলম্বন করা হয়,  
তখন কেবল তাহার সম্ভ্রম-নাশই হয় না, পরন্তু তাহা—মধু যেমন  
বিকৃত হইলে বিষ হয় তেমনই—অনিষ্টকর হয়। এই মাপকাটিতে  
“উদার—অত্যাচার সনাতন” ধর্ম্ম মাপিবার চেষ্টা মহাবৎ-চরিত্রে করা  
হইয়াছে। ✓

আর গোবিন্দ সিংহ মৃত্যুকালে মত প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন—  
দস্যু কে বা কাহার—

“দস্যু আমি নই মহারাজ ! দস্যু তোমরা। পরের রাজ্য লুণ্ঠ  
কর্ত্তে আমি যাই নাই—তোমরা এসেছ। মহাবৎ থা ! যাও, এখন  
উদয়পুরে যাও। আর কেউ তোমার গতিরোধ করবে না। নিজের  
মা’কে ধ’রে মোগলের দাসী ক’রে দাও।”

তিনি আসিয়াছিলেন—নিশ্চয়মৃত্যু জানিয়া—স্বদেশের পরাধীনতার  
/ অগ্নিকুণ্ডে প্রবেশ অপেক্ষা মৃত্যু শ্রেয়ঃ জানে—মৃত্যুর জন্য।—  
“আমার স্বাধীন মেবারকে যবনের পদদলিত দেখবার আগে আমি  
মর্ত্তে চাই।” ✓ ইহাই মেবারের শেষ বীরের উক্তি। এইরূপ বীররাই  
দেশের গৌরব। তাঁহারা ই মনে করেন :—

“How can man die better  
Than facing fearful odds,  
For the ashes of his fathers,  
And the temples of his Gods;  
And for the tender mother  
Who fondled him to rest,  
And for the wife who nurses  
His baby at her breast?”

আর তাঁহাদিগের বিশ্বাস :—

“Ev’n if freedom from this world is driven,  
Despair not—at least we shall find her in heaven.”

বিজ্ঞেন্দ্রলালের ‘পরপারে’ নাটকের স্তর অতরূপ। ললিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিগিয়াছিলেন—“ভারতায় কবির চরম পরিণতি—ধর্ম্মে।” ‘পলাশীর যুদ্ধে’র কবির প্রতিভার পরিণতি ‘রৈদহক’ প্রভৃতিতে—‘ব্রতসংহারের’ কবির পরিণত বয়সের প্রার্থনা—

“গঙ্গে অঙ্গে তব                      অস্ত্রে কি স্থান পাব  
দেহ মিলাব মা গো তব পুণ্য তোয়ে।  
ভ্রান্ত নিতান্ত মা                      দিও পদচায়া  
তাপতপ্ত কায়া মড়রিপুরঙ্গে।  
সর্বপাতকহরা                      গঙ্গে রুদ্ধশেখরা  
স্বর্গসন্নিধরা লৈও মা সঙ্গে ॥  
বন্দে মাতর্গঙ্গে।”

বিজ্ঞেন্দ্রলালের ভক্ত-হৃদয়ের পরিচয়—

“পরিহরি ভব-স্বথ-দুঃখ যখন, মা, শায়িত অস্তিম শয়নে,  
বরিষ শ্রবণে তব জল-কলরব, বরিষ স্রুপ্তি মম নয়নে,  
বরিষ শাস্তি মম শক্তি প্রাণে, বরিষ অমৃত মম অঙ্গে—  
মা ভাগীরথি, জাহ্নবি, সরস্বতী, কল-কল্লোলিনী গঙ্গে।”

আর পরিচয় গানে :—

“আর কেন, মা, ডাকছ আশায়  
এই যে এইছি তোমার কাছে,  
নাও, মা, কোলে, দাও, মা, চুমা  
এখন তোমার যত আছে ।

সাপ হলো ধূলাখেলা হায়ে এল সন্ধ্যাবেলা,  
ছুটে এলাম এই ভয়ে, মা,  
এখন তোমায় হারাই পাছে ।  
আঁধার ছেয়ে আসে ধীরে,  
বাহু দিয়ে নাও, মা, ঘিরে  
ঘুমিয়ে পড়ি এখন আমি—  
মা, তোমার ঐ বুকের মাঝে ।  
এবার যদি পেয়েছি, শ্যামা,  
আর ত তোমায় ছাড়ব না, মা ;

ও মা ঘরের ছেলে পরেব কাছে  
মায়ে ছেড়ে সে কি বাঁচে ?”

এ শ্যামা-মা’র আদরের ছেলে রামপ্রসাদের আকৃতি—আমি  
সারাদিন খেলায় মস্ত ছিলাম—এখন

“প্রসাদ বলে ভবের খেলায়  
যা’ হ’বার তাই হল ।  
এখন সন্ধ্যা বেলায় কোলের ছেলে  
ঘরে নিয়ে চল ।”

## রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের বহুমুখী প্রতিভা যেমন দীর্ঘকাল বঙ্গভারতীর মন্দির আলোকিত করিয়া ছিল, তেমনই বঙ্গসাহিত্যের বহু বিভাগ তাহার আলোকপাতে উজ্জ্বল হইয়াছিল। তিনি নাটক-রচনার দ্বারাও বাঙ্গলা সাহিত্যের একটি বিভাগ পুষ্ট করিবার চেষ্টা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার নাট্য-রচনাও নানারূপ—গীতিনাট্য, নৃত্যনাট্য, প্রহসন, নাটক প্রভৃতি।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম গীতিনাট্য ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’। তাহার রচনা ও তাঁহার পরিণত বয়সের নাট্য-রচনা ইহার মধ্যে যে অনতি-দীর্ঘকাল অতিবাহিত হইয়াছিল, তাহাতে বাঙ্গালার রঙ্গালয়ের যেমন পরিবর্তন সংসাধিত হয়, বাঙ্গলা নাটকেরও তেমনই পরিবর্তন হয়। সেই পরিবর্তন বেলগাছিয়ায় অভিনয় হইতে শাস্তিনিকেতনে অভিনয়ে প্রকাশ পায়। মধ্যে ছিল—সাধারণ অর্থাৎ পেশাদারী রঙ্গালয় আর “সঙ্গীত সমাজ”। পেশাদার রঙ্গালয়ে যেমন, নাটক-রচনায় ও অভিনয়ে তেমনই গিরিশচন্দ্র ঘোষ বহু পরিবর্তন প্রবর্তন করিয়া-ছিলেন। তাঁহার পরে অধ্যাপকের কায ত্যাগ করিয়া রঙ্গালয়ে আসিয়া শিশিরকুমার ভাট্টা আবার কিছু পরিবর্তন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথও রচনা-রীতিতে ও অভিনয়-রীতিতে বহু পরিবর্তন প্রবর্তন করিয়া গিয়াছেন। সে সকল পরিবর্তন নাটকের ও অভিনয়ের প্রয়োজনে প্রবর্তিত হইয়াছিল।

‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রথম পুষ্ট নাটকীয় প্রতিভার পরিচায়ক ‘প্রকৃতির পরিশোধ’ ( ১২৯৩ বঙ্গাব্দ ) নাটকের “সূচনা”য় লিখিয়াছেন :—

“জীবনের প্রথম বয়স কেটেছে বন্ধঘরে নিঃসঙ্গ নির্জনে। সন্ধ্যা সংগীত এবং প্রভাত সংগীত সেই অবরুদ্ধ আলোকের কবিতা। নিজের মনের ভাবনা নিজের মনের প্রাচীরের মধ্যে প্রতিহত হয়ে আলোড়িত।

“তার পরের অবস্থায় মনের মধ্যে মানুষের স্পর্শ লাগল, বাইরের হাওয়ায় জানলা গেল খুলে, উৎসুক মনের কাছে পৃথিবীর দৃশ্য খণ্ড খণ্ড চলচ্ছবির মতো দেখা দিতে লাগল। গৃহাচরের মন তখন ঝুঁকল লোকালয়ের দিকে। তখনো বাইরের জগৎ সম্পূর্ণ মুক্ত হতে পারে নি আবেগের বাষ্পপুঞ্জ থেকে। তবু দুঃস্বপ্নের মতো আপনার বাঁধন-জাল ছাড়াবার জেতে জেগে উঠল বালকের আগ্রহ। \* \* \* লেখনায় সেই নূতন বহিমুখী প্রবৃত্তি তখন কেবল ভাবুকতার অস্পষ্টতার মধ্যে বন্ধন স্বাকার করলে না। বেদনার ভিতর দিয়ে ভাব-প্রকাশের প্রয়াসে সে শ্রান্ত, কল্পনার পথে স্রষ্টি করবার দিকে গড়েছে তার যৌবক। সেইপথে তার দ্বার প্রথম খুলেছিল বাণ্যাকি-প্রতিভায়। যদিও তার উপকরণ গান নিয়ে কিন্তু তার প্রকৃতিই নাট্যীয়।”

রবীন্দ্রনাথের দ্বিতীয় গীতিনাট্য ‘কালমৃগয়া’ ( ১২৮৯ বঙ্গাব্দ )। ইহার গানের স্রলিপি ১২৯২ বঙ্গাব্দে ‘বালকে’ প্রকাশিত হইয়াছিল। স্রলিপি প্রতিভাসুন্দরী দেবীর রচনা।

রবীন্দ্রনাথ ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ সম্বন্ধে লিখিয়াছেন :—

“এই আমার হাতের প্রথম নাটক যা গানের ছাঁচে ঢালা নয়। এই বইটি কাব্যে ও নাট্যে মিলিত।”

তিনি বলিয়াছেন “ইহার বৈপরীত্যকে নাট্যিক বলা যেতে পারে। এরই মাঝে মাঝে গানের রস এসে অনির্বচনীয়তার আভাস দিয়েছে। শেষ কথাটা এই দাঁড়াল শূন্যতার মধ্যে নির্বিশেষের সন্ধান ব্যর্থ, নিশেষের মধ্যেই সেই অসীম প্রতি ক্ষণে হয়েছে রূপ নিয়ে সার্থক, সেইখানেই যে তাকে পায় সেই বথার্থ পায়।”

১২৯৫ বঙ্গাব্দে রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ‘মায়ার খেলা’ প্রকাশিত হয়। ইহা “নাট্যের সূত্রে গানের মালা \* \* \* হৃদয়াবেগই তাহার প্রধান উপকরণ।” ‘মায়ার খেলা’র প্রথম সংস্করণের বিজ্ঞাপনে লিখিত ছিল—“সখী-সমিতির মহিলা শিল্প মেলায় অভিনীত হইবার উপলক্ষে এই গ্রন্থ উক্ত সমিতি কর্তৃক মুদ্রিত হইল। \* \* \* মাননীয় শ্রীমতী সরলা রায়ের অনুরোধে এই নাট্য রচিত হয় এবং তাঁহাকেই সাদর উপহারস্বরূপ সমর্পণ করিলাম।”

শ্রীমতী সরলা রায় প্রসিদ্ধ অধ্যাপক ডক্টর প্রসন্নকুমার রায়ের পত্নী ছিলেন। “সখী-সমিতি” প্রধানতঃ রবীন্দ্রনাথের ভগিনী স্বর্ণকুমারী দেবীর চেষ্টায় প্রতিষ্ঠিত হয়। তখন তিনি “কাশিয়া বাগান বাগানবাটী”তে বাস করিতেন। উহা কলিকাতার উণ্টাডিপা পল্লীতে অবস্থিত ছিল। সমিতির কার্যালয় ঐ গৃহেই ছিল। সমিতি সম্বন্ধে যে প্রবন্ধ ‘ভারতী ও বালক’ পত্রে ( ১৯৮ বঙ্গাব্দ ) প্রকাশিত হয়, তাহাতে লিখিত হইয়াছিল :—

“কি ধনশালিনী, কি গৃহস্থপত্নী, কি কৃতবিদ্যা, কি অশিক্ষিতা, কি স্বদেশীয়া, কি বিদেশীয়া সম্ভ্রান্ত রমণীগণের সম্মিলন দ্বারা যাহাতে তাঁহাদের পরস্পরের মধ্যে প্রীতি সংস্থাপিত হয় ও তাঁহারা একপ্রাণ হইয়া রমণী-স্বভাবসিদ্ধ পরোপকার ধর্ম্মানুষ্ঠানে উত্তমবতী হইতে পারেন এই অভিপ্রায়ে প্রায় ৫ বৎসর হইল সখী-সমিতি নামক একটি মহিলাসমিতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা বোধ করি অনেকেই জ্ঞানেন। আর এই অন্তঃপুর-প্রধাযুক্ত বঙ্গদেশের পক্ষে এইরূপ সমিতির আবশ্যকতা ও উপকারিতা কেহই বোধ হয় অস্বীকার করিবেন না।

“এইরূপ সম্মিলনে যে রুচির উৎকর্ষসাধন, ভাবের উৎকর্ষসাধন, পরিবারের প্রতি পরিবারের, সম্প্রদায়ের প্রতি সম্প্রদায়ের অকারণ বিবেচ্যভাবের অপনয়নে মনের উদারতাবৃদ্ধি—সঙ্কীর্ণক্ষেত্রে আবদ্ধ থাকি বশতঃ মহিলাদিগের মধ্যে সাধারণতঃ যে গুণটির অভাব দেখা যায় প্রভৃতি সুফল হইবে এমন নহে, মহিলাজাতির

স্বাভাবিক দয়ারুত্তি—যাহার জন্ম মহিলাজাতির মহিলাত্ব,—  
তাঁহাদিগের গৌরব, তাহার বিকাশ সাধনে সংসারের প্রভূত উন্নতি  
সাধন হইবে।”—ইত্যাদি।

এই প্রবন্ধের উপসংহার :—

“দীনবৎসলা, রাণি, মহারাণি, বেগমগণ তোমরা এই সদনুষ্ঠানে  
মুক্তহস্ত হইয়া রমণী নামের মান রমণী-হৃদয়ের মাহাত্ম্য রক্ষা কর ;  
আর করুণহৃদয় রাজা, মহারাজা, নবাব, জমীদারগণ ও সহৃদয়  
দেশবাসী নর-নারীগণ, তোমাদের যাহার যেমন সাধ্য এই সৎকার্য্যে  
দান করিয়া হিন্দুর দানশীল নাম রক্ষা কর। আমরা তোমাদের  
দেশের রমণী, ভিক্ষাপাত্র লইয়া তোমাদের দ্বারে দাঁড়াইয়াছি—রমণীর  
প্রতি সম্মান, রমণীর প্রতি করুণা প্রদর্শন করিয়া ভারতের অক্ষয়  
কীর্ত্তি স্থাপন কর। আর বিদেশীয়গণ, তোমরা বিশ্বজনীন উদারতা-  
প্রভাবে বিদেশের প্রতি করুণা করিয়া স্বদেশের গৌরব বর্দ্ধন কর।  
এই প্রার্থনা, করুণাময় জগদীশ্বর আমাদের এই মঙ্গল উদ্দেশ্যে  
সফল করুন।”

এই সমিতির মেলার জন্ম ‘মায়ার খেলা’ রচিত হইয়াছিল।  
ইহার অনেকগুলি গান মধুর।

ইহার পরে ১২৯৬ বঙ্গাব্দে রবীন্দ্রনাথের বিবাদান্ত পঞ্চাঙ্গ নাটক  
‘রাজা ও রাণী’ প্রকাশিত হয়। প্রথম সংস্করণে উৎসর্গপত্র ছিল—  
“পরম পূজনীয় শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর বড় দাদা মহাশয়ের ত্রিচরণ-  
কমলে এই গ্রন্থ উৎসর্ঘ্য হইল।” পরে উৎসর্গে “পবন পূজনীয়”  
বর্জিত হইয়াছিল।

এই নাটক যখন প্রথম প্রকাশিত হয়, তখন পুস্তক-সংলগ্ন  
একখণ্ড কাগজে ছাপা ছিল—ইহা গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের দোকান  
বাড়ীতে অগ্ন্যাগ্ন পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়। ইহার কারণ, গুরুদাস  
বাবু তাহার পূর্বে একবার রবীন্দ্রনাথের পুস্তকগুলি অল্পমূল্যে  
বিক্রয়ের বিজ্ঞাপনে তাহা ওজনে কয় সেরের অধিক তাহা

লিপিগিয়াছিলেন। তাহাতে রচনার গৌরবহানি করা গুরুদাসবাবুর অভিপ্রেত না হইলেও রবীন্দ্রনাথ তাহাতে বিরক্ত হইয়াছিলেন।

এই নাটকের প্রথম সংস্করণে “সূচনা” ছিল না। পরে তাহা লিখিত হয় : —

“একদিন বড়ো আকারে দেখা দিল একটি নাটক—‘রাজা ও রাণী’। এর নাট্যভূমিতে বয়েছে লিরিকের প্লাবন, তাতে নাটককে করেছে দুর্বল। এ হয়েছে কাব্যের জলাভূমি। ঐ লিরিকের টানে এর মধ্যে প্রবেশ করেছে ইলা এবং কুমারের উপসর্গ। সেটা অভ্যস্ত শোচনীয়রূপে অসংগত। এই নাটকে যথার্থ নাট্যপরিণতি দেখা দিয়েছে যেখানে বিক্রমের দুর্দান্ত প্রেম প্রতিহত হয়ে পরিণত হয়েছে দুর্দান্ত হিংস্রতায়, আত্মঘাতা প্রেম হয়ে উঠেছে বিষঘাতী।

“প্রকৃতির প্রতিশোধের সঙ্গে রাজা ও রাণীর এক জায়গায় মিল আছে। অসীমের সন্ধানে সম্মাসী বাস্তব হতে ভ্রষ্ট হয়ে সত্য হতে ভ্রষ্ট হয়েছে, বিক্রম তেমনি প্রেমে বাস্তবের সীমাকে লঙ্ঘন করতে গিয়ে সত্যকে হারিয়েছে। এই তত্ত্বকেই যে সজ্ঞানে লক্ষ্য করে লেখা হয়েছে তা নয়, এর মধ্যে এই কথাটাই প্রকাশ পাবার জন্য স্বত উদ্ভূত হয়েছে যে, সংসারের জগি থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে আপনার রস আপনি যোগাতে পারে না। তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।

“এরা স্নেহের লাগি চাহে প্রেম, প্রেম মেলে না,

শুধু স্নেহ চলে যায়

এমনি মায়ায় ছলনা।”

রবীন্দ্রনাথ নিপুণ সমালোচকের মত আপনার এই নাটকের যে সমালোচনা করিয়াছেন, তাহা স্বয়ং-সম্পূর্ণ। কেন যে নাটক হিসাবে ‘রাজা ও রাণী’ ব্যর্থ রচনা বলিলেও অত্যাশ্চর্য হয় না, তাহা তিনি বুঝিয়াছেন ও বুঝাইয়াছেন। লিরিকের টানে অসঙ্গত ভাবে ইলা ও



কুমারের উপসর্গ, আর কাব্যের প্লাবন, আর তৃতীয় দিকে নাট্য-কাহিনীতে সরসতা সঞ্চারের চেষ্টা—এই ত্রাহস্পর্শে নাটকের নাটকত্ব ক্ষুণ্ণ হইয়াছে—নাটক দুর্বল হইয়াছে। লর্ড ডাফরিন লিখিয়াছিলেন—

“Whenever I have made a speech, I have had to consider at least two, and sometimes three, audiences at once, like the circus riders who have to stand on the backs of several galloping horses at once.”

বক্তৃতায় তাহা সম্ভব হইতেও পারে, কিন্তু সাহিত্যে তাহা সৌন্দর্য্যাহানিকর হয়।

‘রাজা ও রাণী’র আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত এত সুভাষিত আছে যে, কবির ক্ষমতায় বিস্মিত হইতে হয়। যথা—

১। “স্বক্ষে বুলে পড়ে আছে শুধু গৈভেখানা,

তেজহীন ব্রাহ্মণের নিরীক্ষণ খোলস।”

২। “তুমি চাপ্ত

নখদন্ত ভাঙ্গা এক পোষা পুরোহিত।”

৩। “দীপ্ত সূর্য্য সহ হয়, তপ্ত বালি চেয়ে।”

৪। “বগ্না আনে

সেই নদী, সেই বায়ু বাজ্ঞা নিয়ে আসে।”

৫। “রমণী নিয়েছে টেনে রাজ কর্ণখানা।”

৬। “বরঞ্চ আপন জনে আপনার হাতে

দণ্ড দিতে পারে নারী, পারে না সহিতে

পরের বিচার।”

৭। “চিরদিন কেটে গেছে অর্দ্ধাশনে যার

আজ্ঞা তার অনশন হল না অভ্যাস।”

৮। “অরাজক কে বলিবে ? সহস্ররাজক।”

৯। “গৃহপতি নিদ্রাগত, তা’ বলিয়া গৃহে

চোরের কি দৃষ্টি নাই ?”

১০। “প্রবল শাসনে তাঁর সিংহগড় দেশে  
যত উপসর্গ ছিল অন্ন বস্ত্র আদি  
সব গেছে—আছে শুধু অস্থি আর চন্দ্র।”

১১। “আদরে বুলান হাত ধরণীর পিঠে,  
যাহা কিছু হস্তে ঠেকে যত্নে লন তুলি।”

স্মৃতির শেষ উল্লি স্বামীর রাজকর্তব্য সম্বন্ধে অবহেলায়  
লজ্জিতা—আপনার ত্যাগের দ্বারা স্বামীকে কর্তব্য-পরায়ণ করিতে  
কৃতসঙ্কল্পা পত্নীর উপযুক্ত হইলেও তাহা তাঁহার স্বভাবের সহিত  
সম্পূর্ণরূপে সঙ্গতিসম্পন্ন বলা যায় কি না মন্দেহ—

“ফিরেছ সন্ধানে বার নিশিদিন ধরে  
কাননে, কান্তারে, শৈলে, দয়া, দর্শ্য, রাজ্য,  
রাজলক্ষ্মী সব ভুলে ; বার লাগি দশ  
দিকে হাহাকার করেছ প্রচার ; যারে  
মূল্য দিয়ে চেয়েছিলে কিনিবারে, এই  
লহ, মহারাজ, ধরণীর রাজবংশে  
সমলশ্রেষ্ঠ শির ; আতিথ্যের উপহার  
আপনি ভেটিলা যুবরাজ । পূর্ণ তব  
মনস্বাম ; এবে শাস্তি হোক, শাস্তি হোক  
এ জগতে ; নিবে যাক নরকাগ্নি-রাশি।”

শেষ অঙ্কে ছিন্ন শির, পতন ও যত্না, মূর্ছা—এই সকলের মধ্যে  
যবনিকাপাত—বেদনার উপর বেদনা পুঞ্জীভূত করিবার পক্ষে সহায়  
হইলেও আন্তরিকতার অভাব প্রকাশ করে ।

বিক্রমের হৃদয় সন্ধীর্ণ—তাহাতে পত্নীর প্রতি প্রবল প্রেম ব্যতীত  
আর কিছুই—রাজার কর্তব্য-জ্ঞানেরও—স্থান ছিল না । সেই জন্য  
সে রাণীর কথার উত্তরে বলিয়াছিল :—

“নহি আমি রাজা। শূণ্য সিংহাসন কঁাদে,  
জীর্ণ রাজকস্মরাশি চূর্ণ হয়ে যায়  
তোমার চরণতলে ধুলির মাঝারে।”

কিন্তু সেক্সপীয়রের নাটকে বীর এণ্টনীর উক্তি কত দৃঢ়তার  
পরিচায়ক—

“Let Rome in Tyber melt! and the wide arch  
Of the rang'd empire fall! Here is my space.”

রেবতীর চরিত্র লেডী ম্যাকবেথের চরিত্র স্মরণ করাইয়া দেয়।

বিক্রম-চরিত্রে প্রতিপাত—“Heaven has no rage like love  
to hatred turned.” কিন্তু সেই পর্য্যন্তই সে চরিত্রের বৈশিষ্ট্য।  
ঐতিহাসিক গ্রীণ ইংরেজ যোদ্ধা মার্লবরো সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—  
“His passion for his wife was the one sentiment which  
tinged the colourless light in which his understanding  
moved.” কিন্তু সেই ভালবাসা তাঁহাকে অশ্রান্ত কার্যে—এমন কি  
অর্থসংগ্রহের উদগ্র আকাজক্ষা-প্রণোদিত হীন কার্যেও অবহেলা  
করাইতে পারে নাই।

যটনার বৈশিষ্ট্য ও বেগ থাকিলেও ভাবের যে ঘাত-প্রতিঘাতে  
নাটকের স্বরূপ বিকশিত হয়, তাহার অভাবে ‘রাজা ও রাণী’ নাটক  
হিসাবে উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার এই  
নাটক সম্বন্ধে স্বয়ং যে মত প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার পরে তাহার  
সম্বন্ধে এ কথা বলিতে সঙ্কোচ থাকিতে পারে না যে, ‘রাজা ও রাণী’  
নাটক রবীন্দ্রনাথের প্রথম, শ্রেষ্ঠ ও মধ্যার্থ নাটক হইতে পারে, কিন্তু  
পৃথিবীর নাটকসমূহের মধ্যে তাহার স্থান উচ্চ নহে।

রবীন্দ্রনাথের আর একখানি বড় নাটক—‘বিসর্জন’। ১২৯২  
বঙ্গাব্দে ‘বালক’ পত্রে ‘রাজর্ষি’ উপন্যাস প্রকাশিত হয় এবং পর-  
বৎসর তাহা পুস্তকাকারে প্রকাশ করা হয়। ‘রাজর্ষি’ গল্পের আখ্যান-

বস্তু লইয়া ‘বিসর্জন’ নাটক রচিত। ‘রাজা ও রাণী’ নাটকের যে দৌর্বল্য রবীন্দ্রনাথ উপলব্ধি করিয়াছিলেন, ‘বিসর্জনে’ তাহা সংশোধনের চেষ্টা সপ্রকাশ; কিন্তু যে ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া নাটকখানি রচিত, তাহা নাটকীয় উপকরণের প্রাচুর্য্য প্রদান করিবার মত নহে। তথাপি বাহ্যাবজ্জিত হওয়ায় ‘বিসর্জন’ যে নাটকীয় বৈশিষ্ট্য বহুপরিমাণে লাভ করিয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য।

নকত্র রায়ের “স্বগত” উক্তি—

“যেথা ঘাই, সকলেই বলে ‘রাজা হ’বে?’

‘রাজা হ’বে?’ এ বড় আশ্চর্য্য কাণ্ড। একা

বসে থাকি তবু শুনি কে যেন বলিছে—

‘রাজা হ’বে? রাজা হ’বে?’—”

সেক্সপীয়রের ‘ম্যাকবেথে’র কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

‘বিসর্জনে’ও সুভাষিতের অভাব নাই। যথা :—

১। “ক্ষীণ দীপালোকে গৃহকোণে থেকে যায়

অন্ধকার; সব পারে, আপনার ছায়া

কিছুতে ঘুচাতে নারে দীপ। মানবের

বুদ্ধি দীপসম, যত আলো করে দান

তত রেখে দেয় সংশয়ের ছায়া”

—ইত্যাদি।

২। “শুনেছি নারীর রোষ পুরুষের কাছে

শুধু শোভা আভাময়, তাপ নাহি তাহে

হারকের দাঁপ্তিসম।”

ধ্রুবের প্রতি গুণবতীর রোষ অকারণ ও অসঙ্গত। গুণবতীর চরিত্রে মানবীয়তার অভাব। সে স্বামীর মনোভাব বুঝিতে অক্ষম; কিন্তু সে যখন ধ্রুবকে বধ করিবার জগ্ন নকত্র রায়কে উপদেশ দিল, তখন তাহার পিশাচী প্রবৃত্তির জয় হইল :—

“অর্ধ রাত্রে আজি

গোপনে লইয়া তারে দেবীর চরণে  
মোর নামে করো নিবেদন। তার রক্তে  
নিবে যাবে দেব-রোমানল, স্থায়ী হবে  
সিংহাসন এই রাজবংশে—পিহলোক  
গাহিবেন কল্যাণ তোমার।”

জয়সিংহের আত্মদান বিচার-বিবেচনার অপেক্ষা রাখে নাই—  
সেই স্থানেই তাহার দৌর্বল্য।

শেষ দৃশ্যে গুণবতীর মনোভাবের পরিবর্তন—অতর্কিত, অপ্রত্যাশিত  
ও অসঙ্গত।

দেবী-পূজায় বলির ব্যাপার লইয়া নাটকীয় ঘটনার আরম্ভ এবং  
গোমতীর জলে প্রতিমা-নিষ্ক্ষেপে নাটকের শেষ। আখ্যানবস্ত্র-  
স্থিতির উদ্দেশ্য কিছু ছিল কি না, তাহা বিচারের প্রয়োজন নাই।  
ভক্তি যেমন অন্ধ হয়, সংশয় তেমনই উগ্র ও নিষ্ঠুর হইতে পারে।

‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যকাব্য। ইহাতে নাটকের পূর্ণতা নাই—কাবোর  
সৌন্দর্য্য অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ রচনাসকলের মধ্যে  
‘চিত্রাঙ্গদা’ অন্যতম। ইহা কাব্য—কেবল কাবোর ভাব প্রকাশ  
করিবার জন্য ইহা নাট্যকাব্যে রচিত—নাটকের সজ্জা প্রয়োজনে  
ব্যবহৃত। চিত্রাঙ্গদা মণিপুর-রাজকন্যা—তাহার ব্যবহার পুরুষের  
মত। সে দীরত্বের পূজা করিত এবং অর্জুনের বীরত্ব-খ্যাতি  
শুনিয়াছিল। সে জানিত না, সেই খ্যাতি রবিকরের মত তাহার  
ঔদাসীন্দ্বে তুষারভূগ বিগলিত করিতেছিল। ঘটনাক্রমে অর্জুনকে  
সে দেখিল;—

“সেই মুহূর্ত্তেই জানিলাম মনে, নারী  
আমি। সেই মুহূর্ত্তেই প্রথম দেখিছু  
সম্মুখে পুরুষ মোর।”

সে অর্জুনকে লাভ করিবার জন্ত ব্যাকুল হইল। কিন্তু অর্জুন তাহার প্রেম-নিবেদন প্রত্যাখ্যান করিলেন--তিনি “ব্রহ্মচারি-ব্রতধারী”—“পতিযোগ্য” নহেন। সেগুপীয়ার যাহাকে “the pangs of despised love” বলিয়াছেন, তাহাতে কিন্তু চিত্রাঙ্গদা নিরাশ হইল না—“বসুধালিঙ্গন-ধূসরস্তনা বিললাপ বিকোণ-মূৰ্দ্ধজা” হইল না! তাহার কারণ, সে সাধারণ নারীর কোমলতাসন্দেহ নহে। সে জানিত :—

“যে নারী নির্বাক ধৈর্যে চির মর্ম্মবাধা  
নিশীথ নয়নজলে করয়ে পালন,  
দিবালোকে ঢেকে রাখে গ্লান হাসিতলে,  
আজন্মবিধবা আমি সে রমণী নহি।”

গণিপুর রাজবংশে কথা জন্মিবে না, ইহাই দেবতার বর ছিল। কিন্তু ব্রুও “অগোষ দেবতাকাক্য মাভুগর্ভে পশি” চিত্রাঙ্গদার দুঃখল প্রারম্ভ পরিবর্তিত করিয়া তাহাকে এক্ষণে পরিণত করিতে পারে নাই সে এমনই কঠিন নারী। সে অর্জুনকে লাভ করিয়া আপনার উদ্বেল প্রেম পূর্ণ করিতে কৃতসঙ্কল্প হইল। সে নারীর সৌন্দর্য্যে সুন্দরী ছিল না। পার্বতী যখন মহাদেবকে সেবায় তুষ্ট করিয়া তাহার হৃদয়ে স্থানলাভের জন্ত সাধনা করিতেছিলেন, তখন হরনেত্র-জন্মা বহিষ্ঠে মদন ভস্ম হইবার পরে আপনার রূপকে ধিক্কার দিয়াছিলেন; কারণ, —“প্রিয়েষ সৌভাগ্যফলা হি চারুতা।” চিত্রাঙ্গদা রূপের জন্ত তপস্বী করিল --সে অর্জুনকে মুগ্ধ করিবে। দেবতার কৃপায় সে অসামান্য রূপলাবণ্য লাভ করিল। তখন সে আবার অর্জুনকে দেখা দিল। অর্জুনের মনে হইল :—

“She was a phantom of delight,  
When first she gleamed before my sight.”

অৰ্জ্জুন মুগ্ধ হইলেন; কারণ :—

“A thing of beauty is a joy for ever ;  
Its loveliness increases ; it will never  
Pass into nothingness.”

উভয়ের মিলন হইল। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা তৃপ্তির মধ্যে দারুণ অতৃপ্তির জ্বালা অনুভব করিতে লাগিল—যেন সে বক্ষে বৃষ্টিক রাখিয়া তাহার দংশন-বিষে জ্বলিতেছিল। সে রূপের ছন্দবেশে হলনায় অৰ্জ্জুনকে লাভ করিয়াছিল, কিন্তু তাহা তাহার ভালবাসার অপমান; ভালবাসার অপমান সে সহ্য করিতে পারে না; যাহা তাহার প্রাপ্য নহে, সে যেন তাহাই লইতেছিল—তাহাতে তৃপ্তি থাকিতে পারে না—মর্যাদাস্তিক বেদনার উদ্ভব অনিবার্য্য হয়। সে নূতন সাধনায় আত্মনিয়োগ করিল। এ বার তাহার সাধনা সফল হইল—তাহার রূপের ছন্দবেশ মলিন হইবার পূর্বেই সে তাহার ভালবাসায় অৰ্জ্জুনকে লাভ করিল। সেই লাভই প্রকৃত লাভ। যে ভালবাসা শ্রদ্ধার ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত না হয়, তাহা স্থায়ী হইতে পারে না। মোহ কখন স্থায়ী সুখের কারণ হয় না। তখন চিত্রাঙ্গদা অৰ্জ্জুনের নিকট আত্মপরিচয় দিল :—

“আমি চিত্রাঙ্গদা,

দেবী নহি, নহি আমি সামান্য রমণী।

পূজা করি’ রাখিবে মাথায়, সেও আমি

নহি, অবহেলা করি’ পুষিয়া রাখিবে

পিছে, সেও আমি নহি। যদি পার্শ্বে রাখ

মোরে সঙ্কটের পথে, দুরূহ চিন্তার

যদি অংশ দাও, যদি অনুমতি কর

কঠিন ত্রুতের তব সহায় হইতে,

যদি সুখে দুঃখে মোরে কর সহচরী

আমার পাইবে তবে পরিচয়।”

“প্রেম কি ঘাটলে মিলে                                  সাধলে মিলে ?  
সে আপনি এসে উদয় হয় শুভযোগ পেলেন।”

মাশুয়ের মন টেনিশনের কল্পিত নিজিত-প্রাসাদের কক্ষে স্থগু  
স্থন্দরীর মত অবস্থিতি করে। কিন্তু যখন “শুভযোগ” আগত  
হয়, তখন দেখা যায়—“A touch a kiss! the charm was  
snapt” আর তখনই সহসা :—

"A fuller light illumined all,  
 A breeze thro' all the garden swept,  
 A sudden hubbub shook the hall,  
 And sixty feet the fountain leapt."

মাধুর্য্যের প্রতীক রাসেশ্বরী রাধার দিব্য প্রেমের অনুভূতি—

“সহি, কেবা শুনাইল শ্যামনাম—  
কাণের ভিতর দিয়া <sup>যের</sup> মরমে পশিল গো  
আকুল করিল বড় প্রাণ।”

আবার—

“ସାୟ ସାୟ ସାୟ                  ବିଜୟକୁଞ୍ଜେ  
କୃଷ୍ଣରବରଗାମିନୀ :



শ্রেম-তরঙ্গে

ভরল অঙ্গ

সঙ্গে বরজ-কামিনী ।

গগনমণ্ডল

অতি নিরমল

শরদ সুখদ যামিনী ।”

এই যে অভিসার—মাধুর্য্য-রসের এই যে অভিব্যক্তি, ইহাতে কুষ্ঠার কোন কারণ নাই, সেই জন্ম অভিসারকালে—“গগনমণ্ডল অতি নিরমল”—“শরদ সুখদ যামিনী ।”

অৰ্জুনের আহ্বানে তখন চিত্রাঙ্গদার জন্ম জন্ম শতজন্ম তাহার মনোমধ্যে যেমন, দেহমধ্যেও তেমনই জাগিয়া উঠিল ; কারণ :—

“যে যাহারে ভালবাসে

সে ত বুকে যায় আসে

নিশ্বাসে প্রশ্বাসে তা’র—”

তাই তখন চিত্রাঙ্গদার—“লজ্জা শ্লথ বসনের মত—খসিয়া পড়িল পদতলে ।”

ইংলণ্ডের শুচিতাপ্রিয় কবি টেনিশন তাঁহার ‘Princess’ কাব্যে লিখিয়াছেন :—

“She turn’d ; she paused ;

She stoop’d ; and out of langour leapt a cry ;

Leapt fiery Passion from the brinks of death ;

And I believed that in the living world

My spirit closed with Ida’s at the lips ;

’Till back I fell, and from mine arms she rose

Glowing all over noble shame : and all

Her false self slept from her like a robe,

And left her woman—”

মরিশের ‘The Epic of Hades’ কাব্যেও আমরা হেলেনের উক্তি পাই :—

“Time fulfilled my being

With passion like a cup, and with one Kiss

Left me a woman.”

অবশ্য কালাইল শালীনতার প্রয়োজনে বলিয়াছেন—“Thou shalt not prate even to thyself these open secrets known to all.” কিন্তু মানুষের প্রকৃতির পরিবর্তন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সম্ভব নহে এবং স্বভাবই তাহাকে সেই প্রকৃতি দিয়াছে। পুরাণ, কাব্য, বাইবেল প্রভৃতি মানবজাতির সম্পদ—তাহার সংস্কৃতির উৎস। সে সকলের পরিবর্তন করা বুদ্ধিমানের কাষ নহে—বুদ্ধিহীনতার পরিচায়ক।

‘রাজর্ষি’ উপন্যাসের আখ্যানবস্তু লইয়া রবীন্দ্রনাথ যেমন ‘বিসর্জন’ নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তেমনই ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ উপন্যাসের আখ্যানবস্তু লইয়া তিনি ‘প্রায়শ্চিত্ত’ নাটক ( ১৩১৬ বঙ্গাব্দ ) রচনা করিয়াছিলেন। ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ অপরিপক্ক রচনা। রবীন্দ্রনাথ যে তাঁহার দুইখানি উপন্যাসের আখ্যানবস্তু লইয়া নাটক রচনা করিয়াছিলেন, সে তাঁহার প্রতিভার দৈবাহু নহে—কারণ, তাঁহার ভাণ্ডার পূর্ণই ছিল। হয়ত ঐ আখ্যানবস্তুদ্বয় তাঁহার মনে আপনাদিগকে বিশেষ ভাবে আকর্ষিত করিয়াছিল, নহেত উপন্যাস দুইখানি তাঁহার মনঃপূত হয় নাই বলিয়া তিনি সেই দুইখানিকে নতুন রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। ‘প্রায়শ্চিত্ত’ই আবার পরে ‘পরিব্রাজক’ হয়।

‘প্রায়শ্চিত্ত’ও কিন্তু ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ের সকল দৌর্বল্য দূর হয় নাই। কেবল, উপন্যাসে যেমন নাটকেও তেমনই, কয়টি চরিত্র মনোজ্ঞ।—সে কয়টিই প্রশংসা অপেক্ষা করুণা অধিক আকর্ষণ করে। প্রতাপাদিত্য—মোগলের প্রাধান্য অস্বীকার করিয়া নিজ শক্তিতে স্বাধীন রাজ্য-প্রতিষ্ঠার যে আয়োজন করিয়াছিলেন, তাহা বিস্ময়কর। তাঁহাকে স্বাধীন রাজ্য-প্রতিষ্ঠার জগৎ যুদ্ধের আয়োজন করিতে হইয়াছিল এবং কঠোর ভাবেই শৃঙ্খলা রক্ষার ব্যবস্থা প্রবর্তিত করিতেও হইয়াছিল। সে সময়ে লোক কঠোরতাকে ভয় করিত এবং অনেক লোক “শক্তের ভক্ত ও নরমের যম।” সেই জগৎ তিনি

দয়ার, স্নেহের, প্রীতির, ভক্তির অনুশীলন করা দৌর্বল্যজ্ঞানে বর্জন করিয়াছিলেন। সেই জন্ত তিনি পুত্রকেও ক্ষমা করিতে চাহেন নাই; আর পিতৃব্য—স্নেহশীল পিতৃব্যকে হত্যা তাঁহার কলঙ্ক ঘোষণা করে। তিনি যেন স্নিগ্ধ-শ্যাম-শোভাসম্পন্ন-বৃক্ষলতাশূন্য কঠিন প্রস্তরের ভূগ—পর্বত। কিন্তু তাঁহারই কঠিন বক্ষ হইতে দুইটি স্নিগ্ধ সলিল-ধারা নির্গত হইয়া সংসার শোভাময় করিয়াছিল—পুত্র উদয়াদিত্য ও কন্যা। আর তাঁহার মস্তকের উপর উদয়াস্ত ভাস্কর-কর-মনোহর-শুভ্র তুষারমণ্ডিতশৃঙ্গ—পিতৃব্য বসন্ত রায়

“As some tall cliff that lifts its awful form,  
Swells from the vale, and midway leaves the storm,  
Though round its breast the rolling clouds are spread,  
Eternal sunshine settles on its head.”

চন্দ্রবীণের রাজা রামচন্দ্র রায়ের তাঁড় রমাই, মস্তা, ও রামচন্দ্র স্বয়ং যেরূপ তাঁড়ামী করিয়াছেন, তাহাতে যে হাশ্বোদ্বেক হয় তাহা কাতুকৃত্ত দিয়া লোককে যে হাসি হাসান যায় তাহা বাতীত আর কিছুই বলা যায় না। অথচ উপভোগ্য হাস্যরসের অভাব রবীন্দ্রনাথের ছিল না।

যদি রামচন্দ্রের অপদার্থতা দেখাইবার জন্ত রবীন্দ্রনাথ ঐরূপ “মোটা রসিকতা”র অবতারণা করিয়া থাকেন, তবে তাঁহার সে উদ্দেশ্যও যে সফল হইয়াছে, এমন বলা যায় না। সেকালে সমাজে যে রসবোধের অভাব ছিল না, তাহা মনে করা অসঙ্গত নহে। কৃষ্ণনগরের মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়ের সময়ে লোকের রুচি কিরূপ ছিল, তাহা ভারতচন্দ্রের রচনায় তাঁহার বংশগতি পূর্বপুরুষের পত্নীধয়ের ব্যবহার-বর্ণনা যে তিনি সভায় পাত্রমিত্রবেষ্টিত হইয়া শুনিতেন ও উপভোগ করিতেন, তাহাতে বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু জনশ্রুতি তাঁহার গোপাল তাঁড়ের প্রভূৎপন্নমতিত্বের পরিচায়ক যে সকল উক্তি রক্ষা করিয়া আসিয়াছে, সেগুলিতে সূক্ষ্ম হাস্য-

রসিকতার পরিচয় সপ্রকাশ। তখন পরিবারে উক্তি-প্রত্যাশিতও তাহা প্রকাশ পাইত। মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র জলপথে ভ্রমণকালে একটি সুন্দরী তরুণীকে দেখিয়া—তাহার পরিচয় লইয়া—যখন তাঁহাকে বিবাহ করিবার অভিপ্রায় প্রকাশ করেন, তখন কন্যার পিতা, সেরূপ বিবাহে তাঁহার কোলাহল-সম্ভ্রম ক্ষুণ্ণ হইবে মনে করিয়া, প্রথমে সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন। শেষে তিনি কন্যার ভবিষ্যৎ ভাবিয়া সে প্রস্তাবে সম্মতি দেন। কৃষ্ণচন্দ্র রৌপ্যানির্মিত পালকে শয়ন করিতেন। বিবাহের পরে একদিন তিনি যখন তাঁহার পত্নাকে বলেন যে, পত্নীর পিতা তাঁহার সহিত কন্যার বিবাহ দিয়াছিলেন বলিয়াই কন্যা রৌপ্য-পালকে শয়ন করিতে পারিলেন, তখন—পিতার আর্থিক অবস্থার জন্তই আমি ঐরূপ কথা বলিতেছেন বুঝিয়া—মহারাজী উত্তর দিয়াছিলেন, পিতা যদি—বংশ-মর্যাদা বর্জন করিয়া—আর একটু উত্তরে সরিয়া যাইতে সম্মত হইতেন, তবে তাঁহার কন্যা স্বর্ণ-পর্দাকে শয়ন করিতে পাইতেন—অর্থাৎ পিতা যদি মুসলমান নবাবকে কন্যাদানে সম্মত হইতেন, তবে কন্যা আরও ঐশ্বর্য্য সন্তোষ করিতে পাইতেন।

কালী-কীর্তনে রামপ্রসাদ লিখিয়াছিলেন—

“গিরিশ-গৃহিণী গৌরা গোপবধূবেশ।

কসিতকান্ধনকান্তি প্রথম বয়েস।

সুর্ভাগ্য পরিবার সহস্রেক ধেনু।

পাতাল হইতে উঠে শুনে মায়ের বেণু ॥

তাহাতে আজু গোসাঁই বলেন—

“না জানে পরম তত্ত্ব

কাঁঠালের আমসহ

নারী হয়ে ধেনু কি চরায় রে ?

তা’ যদি হইত যশোদা যাইত,

গোপালে কি পাঠায় রে ?”

রসরাজ ভাঙ্কড়া মহাশয়ের পদপূরণ ও হাশুরসের নিদর্শন—

“অন্দর ভাঙ্কিলে হয়, সকলই সদর ;—

টাকাকড়ি না থাকিলে থাকে না সদর ;

শাল জোড়া ছিঁড়ে গেলে চাদরে আদর ;

পথারে পড়িলে তরি ‘বদর’ ! ‘বদর’ !”

রবীন্দ্রনাথের নাটকে প্রতাপাদিত্য-চরিত্রে তাঁহার রাজগর্ভ কুটিয়াছে।

যখন রবীন্দ্রনাথ ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ রচনা করেন, তখন রামরাম বহুর রচিত—‘রাজা প্রতাপাদিত্য-চরিত্র—যিনি বাস করিলেন যশহরের ধুমঘাটে। একবর বাদসাহের আমলে’ প্রতাপাদিত্যসম্বন্ধীয় পুস্তক প্রচলিত ছিল। উহা ১৮০১ খ্রিষ্টাব্দে শ্রীরামপুরে ছাপা হয়।

রবীন্দ্রনাথের স্মিধ সরস হাশুরসভাও যে অপূর্ণ ছিল না—‘চিরকুমার সভা’ কৌতুক নাট্যে তাহাই প্রতিপন্ন হয়। এই নাটক-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বন্ধু প্রিয়নাথ সেনকে লিখিয়াছিলেন—ইহার “চন্দ্রমাধব বাবুর চরিত্রে অনেক মিশান আছে, তার মধ্যে কতক মেজদাদা (অর্থাৎ সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর), কতক রাজনারায়ণ বাবু এবং কতক আমার কল্পনা আছে। নিশ্চল তথৈবচ—এর মধ্যে সরলার অংশ অনেকটা আছে বটে।”

‘চিরকুমার সভা’ কল্পে তাহার নাম-পরিবর্তন করিয়াছিল, তাহা নূতন সভা নৃপবালার ও নীরবালার পরিচয় অক্ষয় বাবু যাহা দিয়াছিলেন, তাহাতেই বুঝা যাইবে :—

“আমার সঙ্গে এঁদের সম্বন্ধ খুব ঘনিষ্ঠ। এঁরা আমার ছুটি শ্যালী। শ্রীশবাবু ও বিপিনবাবুর সঙ্গে এঁদের সম্বন্ধ শুভলগ্নে আরও ঘনিষ্ঠতর হবে। এঁদের প্রতি দৃষ্টি করলেই বুঝবেন, রসিক-বাবু এই যুবক দুটির যে মতের পরিবর্তন করিয়েছেন, সে কেবলমাত্র বাগ্মিতার দ্বারা নয়।”

এইরূপে কুমার-ত্রয়ের অবসান হইল—

“Behold our sanctuary  
Is violate, our laws broken.”

দৈর্ঘ্যাহেতু ‘চিরকুমার সভা’র রস ঘন হইতে পারে নাই। সেই জগ্গই তাহার ক্রটি সহজেই লক্ষ্য করা যায়। Brevity is the soul of wit—আর অতি-বিস্তৃতি কৌতুক-রসের মিস্ট্র হ্রাস করে।

রবীন্দ্রনাথের ‘বিদায়-অভিশাপ’ যেমন নাটক বলা যায় না—তাঁহার ‘গান্ধারীর আবেদন’ ও ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ তেমনই কবিতা বাতীত আর কিছুই নহে।

‘চিত্রাঙ্গদা’কে নৃত্য-নাট্যে পরিণত করিবার সময়ে তিনি মূল নাটকের মর্ম্মকথা ভূমিকায় ব্যক্ত করিয়াছিলেন :—

“প্রভাতের আদিম আভাস রক্তবর্ণ আভার আবরণে।

অর্ধস্বপ্ন চক্ষুর ‘পরে লাগে তারই প্রেরণা।

অবশেষে রক্তিম আবরণ ভেদ ক’রে সে আপন নিরঞ্জন শলাকায়  
সমুজ্জ্বল হয় জাগ্রত জগত।

তেগনি সত্যের প্রথম উপক্রম সাজসজ্জার বহিরঙ্গে,  
বর্ণবৈচিত্র্যে,

তারই আকর্ষণ অসংস্কৃত চিত্রকে করে অভিভূত।

একদা উগ্ধুক্ত হয় সেই বহিরাচ্ছাদন,

তখনই প্রবুদ্ধ মনের কাছে তার পূর্ণ বিকাশ।

এই তত্ত্বটি চিত্রাঙ্গদা নাট্যের মর্ম্মকথা।

এই নাট্যকাহিনীতে আছে—

প্রথম প্রেমের বন্ধন মোহাবেশে,

পরে তার মুক্তি সেই ক্লেশক হতে

সহজ সত্যের নিরলঙ্কৃত মহিমায়।”

‘বিদায় অভিশাপে’র মর্ম্মকথা—দেবতনয়ের ভালবাসার ঔদার্য্য

ও মহন্ত আর দৈত্যদুহিতার ভালবাসার সঙ্কীর্ণতা ও স্বার্থপরতা—  
তুলনায় সমালোচনা। দেবগণের আদেশে বৃহস্পতিপুত্র কচ  
সঞ্জীবনী-বিদ্যা-শিক্ষার্থ দৈত্যগুরু শুক্রাচার্য্যের নিকটে যাইয়া সহস্র  
বৎসর যাপন করেন। সেই সময়ের মধ্যে দৈত্যগুরুর দুহিতা  
দেবযানীর সহিত কচের প্রণয় জন্মে। সে প্রণয় পরস্পরের।  
সিন্ধুকাম কচ যখন স্বর্গে ফিরিবার জন্ত দেবযানীর নিকট বিদায়  
চাহিতেছেন :—

“আশীর্ব্বাদ করো মোরে

যে বিদ্যা শিখিলু তাহা চিরদিন ধ’রে  
অন্তরে জাজ্বল্য থাকে উজ্জ্বল রতন,  
স্বমেরুশিখর-শিরে সূর্য্যের মতন  
অক্ষয় কিরণ।”

তখন পরস্পরের কথায় পরস্পরের মনের গোপন কথা আর গোপন  
থাকিল না—বাক্ত হইয়া পড়িল—উভয়ে উভয়ের ভালবাসায় আকৃষ্ট।  
তখন দেবযানী কচকে বলিল :—

“রমণীর মন

সহস্র বর্ষেরই, সখা, সাধনার ধন।”

কচ সে কথা স্বীকার করিলেন। কিন্তু তিনি প্রতিশ্রুতিবদ্ধ—  
বিদ্যা শিক্ষা করিয়া দেবগণের নিকট প্রত্যাবৃত্ত হইবেন ; কারণ, তিনি  
দেবগণের উপকারের জগ্গই বিদ্যা শিখিতে আসিয়াছিলেন। আপনার  
ভালবাসা তাঁহার নিকট—দেবহিত-সাধনের জগ্গ—তুচ্ছ। কেন না,  
সে ভালবাসা ব্যক্তির। তাই তিনি বলিলেন—

“দেবসন্নিধানে শুভে করেছিহু পণ  
মহাসঞ্জীবনী বিদ্যা করি উপার্জন  
দেবলোকে ফিরে যাব ; এসেছিহু তাই,  
সেই পণ মনে মোর জেগেছে সদাই।

পূর্ণ সেই প্রতিজ্ঞা আমার, চরিতার্থ  
এত কাল পরে এ জীবন ; কোনো স্বার্থ  
করি না কামনা আজি ।”

ইহা দেবতার উপযুক্ত কথা—তাহার গৌরব ত্যাগে—ভোগে  
নহে, পরার্থপরতায়—স্বার্থসঙ্কানে নহে ।

কিন্তু দৈত্যদুহিতার পক্ষে সে ভাব অনধিগম্য । তাই দেবযানী  
কচের উক্তির মর্যাদা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিল না—সে তাহার স্বার্থে  
আঘাতে প্রেমাস্পদের কল্যাণের জগ্ন আপনি ত্যাগ স্বীকার করিতে  
অক্ষম হইয়া কচকে অভিশাপ দিল :—

“তোমা ’পরে

এই মোর অভিশাপ --যে বিছার ভরে  
মোরে কর অবহেলা, সে বিছা তোমার  
সম্পূর্ণ হবে না বশ,—তুমি শুধু তার  
ভারবাহী হয়ে রবে, করিবে না ভোগ,  
শিখাইবে, পারিবে না করিতে প্রয়োগ ।

সে কচের কার্য্য তাহাকে অবহেলা বলিয়া মনে করিল—যে ভাব  
সেই কার্য্যের প্রণোদক তাহা দেবযানীর নিকটে অনাদৃত—তাহার  
পক্ষে সে ভাব লাভ করিবার চেষ্টা প্রাংশুলভ্য ফলের জগ্ন উদ্ধাহ  
বামনের চেষ্টা মাত্র । কচ কিন্তু দেবযানীর অভিশাপে কিছুমাত্র  
বিচলিত না হইয়া—আপনার ভালবাসার পরিচয় দিয়াই বলিলেন :—

“আগি বর দিখু, দেবী, তুমি শুখী হ’বে ;

ভুলে যাবে সর্বগানি বিপুল গৌরবে ।”

‘গাফারীর আবেদন’ আর এক প্রকার ভাববৈষম্যসত্ত্বত ।  
নারীর নিকট ধর্ম্ম স্নেহ. প্রেম—এমন কি মাতৃস্নেহ অপেক্ষাও  
আদরের—ধর্ম্মের সহিত বিরোধে তাজা । নারীর সরল বুদ্ধি ও  
ধর্ম্মনিষ্ঠা পুরুষের কটিল বুদ্ধি ও স্বার্থপরতা অপেক্ষা কত উচ্চে



অবস্থিত—কত পবিত্র তাহা এই রচনায় প্রকাশ পাইয়াছে এবং অনবচ্ছ সৌন্দর্য্যেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ আরও কতকগুলি ছোট ও বড় নাটক—নাট্য রচনা করিয়াছেন। সে সকলের মধ্যে ‘অচলায়তন’ প্রকাশের পরেই বিশেষ আলোচনার বিষয় হইয়াছিল। হিন্দুধর্ম্মের প্রতি আদরের আন্দোলন-কালে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাঁহার বিতর্ক ও তাঁহার ‘হিং টিং ছট’ কবিতা লইয়া আন্দোলন স্মরণ করিয়া একাধিক স্থধী ইহা হিন্দুধর্ম্মের প্রতি আক্রমণ বিবেচনা করিয়াছিলেন। প্রথমে ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ‘আর্য্যাবর্ত্ত’ পত্রে ( কার্ত্তিক, ১৩১৮ বঙ্গাব্দ ) প্রবন্ধে বলেন :—

“মানুষ চিরকালই দুর্বল, তাহার মনের বল পরিমিত, সে চিরকালই নিয়মের মোহে অভিভূত। একটা বিরট গনুশ্য-সমাজ যে মোহ কাটাইয়া ‘শুধু আলো, শুধু প্রীতি’ লইয়া সম্ভ্রান্ত থাকিবে, শুধু দাদাঠাকুরকে লইয়া ভটোপুটি খেলিবে, তাহার লক্ষণ খুব সুস্পষ্ট দেখিতেছি না। যে দিন রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সাধনার বলে দাদাঠাকুরের সঙ্গে আচার্য্যদেবকে মিলিয়ে দিতে পারবেন, সে দিন আমাদের অচলায়তনের সব দুঃখ ঘুচবে। সে দিন ঘনাইয়া আসিতেছে কি না, জানি না; কিন্তু সেই শুভ অবসর আসিবার পূর্বে সাবধান, যেন আগাছার সঙ্গে সঙ্গে ফসল শুদ্ধ নষ্ট হইয়া না যায়।”

ললিতবাবুর প্রবন্ধের পরিসমাপ্তি—“রবির দীপ্তির কাছে, এই ক্ষুদ্র কাচখণ্ড অকিঞ্চিৎকর।” তিনি বলেন :—

(১) রবীন্দ্রনাথ ‘অচলায়তন’—হিন্দুর “আচারমার্গের উপর বিষদিক্ত বিক্রপবাণ বর্ষণ করিয়াছেন।”

(২) “আর্ট হিসাবে নাটকখানির একটি দোষ দেখা যায়। রচনাটি অত্যন্ত diffuse, হিং টিং ছটের সে compactness ইহাতে নাই, তৈয়ালি নাট্যের সে থোলা প্রাণের (wit) রসিকতা যেন ঈষৎ অল্পই প্রাপ্ত হইয়াছে।”

অগ্রহায়ণ মাসের ‘আর্য্যাবর্ষে’ অক্ষয়চন্দ্র সরকার বলেন :—

“(‘অচলায়তনে’) আছে কেবল একরূপ বিকৃত হিন্দুমানীর উপর \* \* নৃত্য ও লাঞ্ছনা। গানগুলি ছাড়া সমস্ত পুস্তকখানি রবিবাবুর একেবারে অমুপযুক্ত।”

ললিতবাবুর পূর্বোক্ত উক্তিদ্বয় লইয়া অক্ষয়চন্দ্র লিখেন :—

“যদি মিষ্টেই ঈষৎ অম্লত্ব থাকে, তাহা হইলে তাহা নিছনি লইয়া—বরণ করিয়া ঘরে তুলিতাম। তা’ কোথায় ? সেই ঈশ্বর গুপ্তের কথা—

‘এখনকার নাটক,  
না-মিষ্ট, না-টক।’

তাই কি ঝাল আছে গা ? ‘বিষদিক্ত বিক্রমবাণ’ কি এইরূপ ?  
কথায় বলে :—

‘হাসতে হাসতে মারবে ঠোনা,  
লাগবে যেন বিদ্যুৎ বানঝনা।’

তাহা কি ‘অচলায়তনে’ কোথাও আছে। তাহা নাই—খাকিলে হৃদয়ে না রাখিতে পারি, মাথায় লইতাম।”

বোলপুর হইতে রবীন্দ্রনাথ ওরা অগ্রহায়ণ (১৩১৮ বঙ্গাব্দ) ললিতবাবুর সমালোচনার উত্তরে এক পত্র লিখেন। উহা ‘আর্য্যাবর্ষে’ই প্রকাশিত হয়। তিনি লিখেন :—

“ধর্ম্মকে প্রকাশ করিবার জন্ত, গতি দিবার জন্তই আচারের সৃষ্টি—কিন্তু কালে কালে ধর্ম্ম যখন সেই সমস্ত আচারকে, নিয়ম-সংযমকে অতিক্রম করিয়া বড় হইয়া উঠে, অথবা ধর্ম্ম যখন সচল নদীর মত আপনার ধারাকে অগ্ন পথে লইয়া যায়, তখন পূর্বতন নিয়মগুলি অচল হইয়া শুষ্ক নদীপথের মত পড়িয়া থাকে।—বস্তুতঃ তখন তাহা শুষ্ক মরুভূমি, তৃষ্ণাহারা তাপনাশিনী শ্রোতস্বিনীর ঠিক বিপরীত। সেই শুষ্ক পথটাকেই সনাতন বলিয়া সম্মান করিয়া

নদীর ধারার সম্মান যদি একেবারে পরিত্যাগ করা যায়, তবে মানবাত্মাকে পিপাসিত করিয়া রাখা হয়। সেই পিপাসার্ত্ত মানবাত্মার ক্রন্দন কি সাহিত্যে প্রকাশ করা হইবে না, পাছে পুরাতন নদীগণের প্রতি অনাদর দেখানো হয় ?”

ললিতকুমার ইহার কোন উত্তর দেন নাই বটে, কিন্তু মনোরঞ্জন গুহ ঠাকুরও এক প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন। (‘আর্য্যাবর্ত্ত’—জ্যৈষ্ঠ, ১৩১৯ বঙ্গাব্দ)। তাঁহার বক্তব্য, রবীন্দ্রনাথ যে অচলায়তনের কথা বলিয়াছেন—তাহা “বর্ত্তমান সময়ে নির্জল কাল্পনিক, কোনও দিন যে কোনও দেশে ছিল, বিশেষতঃ এ দেশে যে ছিল, তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ নাই।”

বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ ক্ষুদ্র ও বৃহৎ অনেকগুলি নাটক রচনা করিয়াছিলেন। সে সকলের অনেকগুলি রূপক। সে সকলের রচনা যত মার্জ্জিতই কেন হউক না—সেগুলি প্রধানতঃ ভাবের অভিযুক্তি—সে সকলে মানুষের অভিযুক্তি নাই। সেই সকলের একখানি—‘তাসের দেশ’ তিনি এইরূপে উৎসর্গ করিয়াছিলেন—

“কল্যাণীয় শ্রীমান্ সুভাষচন্দ্র,

স্বদেশের চিত্রে নৃতন প্রাণ সঞ্চার করবার পুণ্যত্রত তুমি গ্রহণ করছ, সেই কথা স্মরণ ক’রে তোমার নামে ‘তাসের দেশ’ নাটকটি উৎসর্গ করলুম।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর”

এই গুলিতে বাহুল্য নাই—পড়িতে বা অভিনয় দেখিতে আশ্চর্য দেখা দেয় না। এগুলির উক্তি-প্রত্যুক্তিও যেমন সঙ্গত, তেমনই ভীষণ। অনেকস্থলে কোঁতুক সরস।

এই স্থানে রবীন্দ্রনাথের নাটকে রসিকতা সম্বন্ধে একটি কথা বলা প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথের বড় নাটকগুলিতে কোঁতুক রস যে সর্বত্র উপভোগ্য নহে—তাহাতে সন্দেহ নাই। ডক্টর সুকুমার সেন

বলিয়াছেন—“রবীন্দ্রনাথের কৌতুকনাট্য প্রহসনগুলির \* \* \* কৌতুক রস স্বতঃস্ফূর্ত ও অনাবিল। একটু বুদ্ধি-গ্রাহ্য বলিয়া হয়ত সর্বত্র সর্বসাধারণের উপভোগ্য নয়।” যাঁহারা কোন কোন স্থানে রবীন্দ্রনাথের কৌতুক-রস উপভোগ করিতে পারেন না, তাঁহাদিগের বুদ্ধিতে দোষারোপ করিয়া সে রসের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা যেন—“এ যে না বুঝে, তা’র কণ্ঠি ছিঁড়ি” বলার মত। অবশ্য ভক্তের প্রশংসা অনেক ক্ষেত্রে অতিরঞ্জিত হয়। মোল্যের তাঁহার রচনার রস সর্বজনোপভোগ্য হইল কি না, তাহা বুঝিবার জগ্য তাঁহার রচনা তাঁহার রজ্জিকিনাকে পড়িয়া শুনাইছেন। রচনার—বিশেষ কোতুক রচনার বা উক্তি রস সর্বজনোপভোগ্য হইলেই তাহা সার্থক হয়।

রবীন্দ্রনাথ বাঙ্গালা সাহিত্যের নানা বিভাগ পুষ্টি ও সমৃদ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার সম্বন্ধে আমরা অবশ্যই বলিব :—

“He did with superlative charm and skill a thing which mankind has agreed to include among the noblest and most elevated occupations of the human intellect.”

কাজেই তাঁহার নাটকগুলিতে যদি কোথাও কোন ত্রুটি থাকিয়া থাকে, তবে সেজগ্য তাঁহার প্রতিভার গৌরব নান হয় না। তিনি বাঙ্গালা নাটকেও নানা রূপ দিয়াছেন—কেবল নাটক নাটিকা ও প্রহসন রচনা করিয়াই কার্য শেষ করেন নাই। ‘নৃত্যনাট্য’ ‘চিত্রাঙ্গদা’র ‘বিজ্ঞপ্তি’তে তিনি লিখিয়াছেন :—

“এই গ্রন্থের অধিকাংশই গানে রচিত এবং সে গান নাচের উপযোগী। এ কথা মনে রাখা কর্তব্য যে, এই জাতীয় রচনার স্বভাবতঃই সুর ভাষাকে বহুদূর অতিক্রম ক’রে থাকে, এই কারণে সুরের সঙ্গ না পেলে এর বাক্য এবং ছন্দ পঙ্গু হয়ে থাকে। কাব্য-আবৃত্তির আদর্শে এই শ্রেণীর রচনা বিচার্য্য নয়। যে পাখির প্রধান

বাহন পাখা, মাটির উপরে চলার সময় তার অপটুতা অনেক সময় হাস্যকর বোধ হয়।”

বলা বাহুল্য, এই উক্তি অবশ্য-স্বীকার্য—ইহা কেবল কৈফিয়ৎ বলা সম্ভব নহে।

কবিতার জন্ম যেমন, নাটকের জন্মও তেমনই রবীন্দ্রনাথ নানা সাহিত্য হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন—সকল উপকরণই তাঁহার কল্পনারত্নাকর-মন্ডন-লব্ধ নহে। কিন্তু ক্ষুদ্র বালুকণা যেমন শুক্তির মধ্যে প্রবেশ করিলে শুক্তির রসে লাবণ্যময় মুক্তায় পরিণত হয়, তেমনই সে সকল উপকরণ রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভার দ্বারা নূতন ও সম্মোহন রূপ লাভ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ নাটক ও প্রহসন যদি তাঁহার কবিতার পার্শ্বে মলিন-জ্যোতিঃ প্রতিভাত হয়, তবে তাহাতে বিশ্বয়ের কারণ থাকিতে পারে না। ইংরেজ কবি টেনিশন সাতখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন। সে সকলের রচনায় তিনি অল্প ভ্রমও স্বীকার করেন নাই। ডিক্সন সেগুলি সম্বন্ধে লিখিয়াছেন :—

“Tennyson, led by the irony of fate, gave up some of the best years of his life to the composition of dramatic poetry, to which his genius cannot be said to have inclined him, and in which he certainly attained no crown of lavish praise. Fine as are occasional passages and dramatic as are many of the scenes \* \* \* these plays are essentially poems upon which a dramatic form has been impressed, but impressed unconvincingly. Neither in action nor in representation of character are we persuaded that they are dramatically conceived.”

রবীন্দ্রনাথের নাটক সম্বন্ধে যদি তাহাই বলা যায়, তবে কি

তাহা অসম্ভব হইবে ? তাঁহার ‘মালিনা’ নাটকের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন :—

“সেকস্পীয়রের নাটক আমাদের কাছে বরাবর নাটকের আদর্শ। তার বহুশাখায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও ঘাতপ্রতিঘাত প্রথম থেকেই আমাদের মনকে অধিকার করেছে।”

সেই “বহুশাখায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও ঘাতপ্রতিঘাতে”র অভাবই রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নাটকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই। তাহার কারণও সহজেই বুঝিতে পারা যায়। টেনিশনের নাটকের দৌর্ভাগ্য-প্রসঙ্গে ওয়াগ বলিয়াছেন—

“The dramatic talent has two distinct issues, the one physiological, the other psychological. To write a strong and successful drama the author must possess the power to identify himself with motives and sensations alien to himself; he must hold the faculty of living the life he represents. This faculty is bestowed by the psychological side of the dramatic talent. But there is the other side, which (for the want of a more distinctive title) may be called the physiological: the sense of action, of situation, of movement. Without these two elements a sound drama cannot be produced; the sense of action and situation, standing alone, prompts to melodrama; the sense of analysis standing alone, works out a psychological study intense, but undramatic.”

বাঁহার নাটককে রবীন্দ্রনাথ নাটকের আদর্শ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন, তিনি যেন রঙ্গমঞ্চে উপবিষ্ট হইয়া রচনা করিতেন— দর্শকগণ তাঁহার সম্মুখে সমবেত। তিনি রঙ্গমঞ্চে পদবিক্ষেপশব্দ জানিতেন, তিনি যেন শুনিতে পাইতেন, তাঁহার রচনার প্রতি হ্রস্ব উক্ত হইতেছে, তিনি যেন অভিনেতার অঙ্গসঞ্চালন প্রত্যক্ষ করিতেন;

যে সকল দর্শক উচ্ছে বা পার্শ্বে বা ভূমিতে উপবিষ্ট, যেন তাহাদিগকে ও লক্ষ্য করিতেন। মর্টন লুস বলেন, সেক্সপীয়র যেন বলিতেন :—

“ If I did not write every word of this for the stage what did I write it for? Certainly not to be read ; who is going to read it?—when, where, how and why?”

রবীন্দ্রনাথের নাটক সেরূপ নহে—সেরূপ হইতে পারে না। কিন্তু তাঁহার ছোট বড় বহু নাটকে ও প্রহসনে যত সুভাষিত আছে, প্রতিভার যে পরিচয় আছে—তাহাতে সেগুলি যদি সাদরে পঠিত না হয়, তবে তাহা একান্তই দুঃখের বিষয় হইবে। সেগুলি শিক্ষিত সমাজদারদিগের জন্য অভিনীত হইতে পারে, কিন্তু সাধারণ রঙ্গালয়ে আদৃত হইতে পারে না। সাধারণ রঙ্গালয়ে সে সকলের অভিনয় সাফল্যমণ্ডিতও হয় নাই।

আমরা রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলির আলোচনায় অনেক স্থান দিয়াছি। তাহার কারণ, তাঁহাকে বিচ্ছিন্ন ভাবে নাটক-লেখকমাত্র হিসাবে দেখিলে ভুল হইবে। তিনি বহুদিন বাঙালার সাহিত্যিক সমাজের একটি বিশিষ্ট অংশের প্রতিনিধি, প্রতীক ও আদর্শরূপে বিরাজিত ছিলেন। বহুদিন পূর্বে যখন তরুণ সমাজে তাঁহার অনুকরণে কবিতা রচনা ও কেশপ্রসাধন প্রচলিত হইয়াছিল, তখন যেমন এক দল তরুণের অনুকরণস্পৃহাহেতু তাহাদিগকে --তাঁহার প্রথম কবিতা-সংগ্রহের নামে নামকরণ করিয়া—“রবিচ্ছায়া” বলা হইত, তেমনই তাঁহার আদর্শে বহু বাঙালা লেখক নাটক রচনা করিয়াছেন—হয়ত ভবিষ্যতেও করিবেন। কিন্তু গগোদকের পাবনৌ শক্তি যেমন কূপোদকে থাকে না, তেমনই রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা অনেকের পক্ষেই দুঃপ্রাপ্য এবং প্রতিভার অভাবে তাহাদিগের রচনা বার্থ হইয়া বাঙালা সাহিত্যে আবর্জ্ঞনাবৃদ্ধি করিতে পারে। জনশন বলিয়াছেন—“Almost all absurdity of conduct arises from

the imitation of those whom we cannot resemble.” সাহিত্য সম্বন্ধেও সেই কথাই প্রয়োগ করা যায়।

রবীন্দ্রনাথের নাটকের আলোচনা করিয়া আমরা বর্তমান অধ্যায় শেষ করিলাম। সাঁহার জীবিত নাটক-লেখক তাঁহাদিগের রচনার আলোচনা আমাদের অভিপ্রেত নহে—বোধ হয়, শ্রোতৃবৃন্দেরও নহে। জীবিত লেখকদিগের রচনার সমালোচনা—কোন ইংরেজ লেখক—জলদঙ্গারের উপর পদক্ষেপের সহিত তুলনা করিয়াছেন।

আবার বার্ণার্ডশ যাহা বলিয়াছেন, তাহাও বিবেচ্য—নাটকীয় শিল্পে জোয়ার-ভাঁটা আছে :—

“From time to time dramatic art gets a germinal impulse. There follows in the theatre a spring which flourishes into a glorious summer. This becomes stale almost before its arrival is generally recognised; and the sequel is not a new golden age, but a barren winter that may last any time from fifteen years to a hundred and fifty. Then comes a new impulse, and the cycle begins again.”

যদি বাজালা নাট্য-সাহিত্যে ও রঙ্গালয়ে যাহাকে feverish activity বলে তাহার পরে অবসাদ আসিয়া থাকে—জোয়ারের পরে যদি ভাঁটার টান ধরিয়া থাকে, তবে আমরা আশা ও আকাঙ্ক্ষা করিব, নূতন যুগের সূর্যোদয় যেন বিলম্বিত না হয়—পরন্তু বাজালীর নাটকীয় প্রতিভার পুনঃপ্রদীপ্তি যেন অদ্রবস্তী হয়।

এই নাটকীয় প্রতিভাকে কালোপযোগী কার্যে প্রযুক্ত করিতে হইবে। সমাজের অবস্থার পরিবর্তন হইয়াছে—আচার-ব্যবহার আর সম্পূর্ণরূপে পূর্ববৎ নাই—লোকের রুচির যেমন পরিবর্তন হইয়াছে, তেমনই জীবন-সংগ্রামের জটিলতা ও তীব্রতার জ্ঞান মানুষের সময়ের মূল্য বন্ধিত হইয়াছে। সেই সকল কারণ চলচ্চিত্রের উদ্ভবে - ও আদরে দেখিতে পাওয়া যায়। পরিবর্তনের জ্ঞান লোকের আগ্রহ



যেন অকারণ অধিক হইয়া উঠিতেছে। আমরা যে সময়ে বাস করিতেছি, সে সময় লর্ড কার্জনের মতে—“is never happy unless it is deserting its old models and traditions and running about in quest of something foreign and strange.”

বাঙ্গালী নাটককার ও রঙ্গালয়-পরিচালকদিগকে এ সব বিবেচনা করিয়া কায করিতে হইবে—

“New occasions teach new duties; Time  
makes ancient good uncouth;  
They must upward still and onward, who  
would keep abreast of Truth.”

## উপসংহার

বাক্সাল নাটক—ইংলণ্ডে রাণী এলিজাবেথের সময়ের ইংরেজী নাটকের সহিত তুলনা করা সম্ভবতঃ নহে। ঐ সময়ে ইংলণ্ডে নাটকের প্রাধান্যের প্রধান কারণ তিনটি :—

(১) তখন সাহিত্যে নাটকই অধিক অর্থার্জননের উপায় ছিল। সাহিত্য-বাবসায়ীরা যেমন সেই জগৎ নাটক-রচনায় আত্মনিয়োগ করিতেন, তেমনই নাটক-রচনা অনেকের সাধনার বিষয়ও হইয়াছিল।

(২) তখন নাটক যত অধিক লোক আদর করিত, তত আদর সাহিত্যের আর কোন সৃষ্টিকে করিত না। এ কথা বলিলে অভ্যুত্থি হইবে না যে, তখন জনগণকে আকৃষ্ট করিবার উপায় নাটকের মত আর কিছুই ছিল না। তখনও মুদ্রিত পুস্তকের সংখ্যা অধিক হয় নাই; এবং পুস্তকের মূল্য অপেক্ষাকৃত অধিক ছিল। যাহারা পড়িতে পারিতেন, তাঁহাদিগের সংখ্যা অল্প ছিল—তখনও তথায় প্রাথমিক শিক্ষা অবৈতনিক ও বাধ্যতামূলক নহে। ষষ্ঠীয় উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে পোর্টসমাউথে চর্ম্মকার জন পাউণ্ডস্ যখন Ragged School প্রতিষ্ঠিত করেন, তখন তাঁহাকে গোল আলু সিদ্ধ লইয়া বালকদিগকে প্রলুব্ধ করিতে তাহাদিগের পশ্চাদ্ধাবন করিতে হইত।

(৩) সে কাল নাটকীয় ঘটনায় পূর্ণ ও তাহার অনকূল ছিল। লোকের জীবনে নাটকীয় ঘটনার বাহুল্য ছিল এবং সাহিত্য যে পরিবেশনে সৃষ্ট হয়, তাহার প্রভাবে প্রবাহিত হয়। তখন ইংরাজরা অনেক দুঃসাহসিক কার্যে প্রবৃত্ত—*the spirit of adventure was abroad.*

বাঙ্গালায় যখন নাটক-রচনা আরম্ভ হয়, তখন অবস্থা অশ্রুপ। ‘ভদ্রাঙ্কন’ নাটক যখন রচিত হয়, তখন বাঙ্গালা ছিয়াস্তরের মস্তস্তরের পরে পরিবর্তিত অবস্থায় আপনার বাবস্থা করিয়া লইতেছে—পাঠান, মোগল, বর্গী বাঙ্গালা শোষণ করিয়া গিয়াছে। তাহার পরের অবস্থা—“মীরজাফর গুলি খায় ও ঘুমায়ে। ইংরেজ টাকা আদায় করে ও ডেস্‌প্যাচ লেখে। বাঙ্গালী কাঁদে আর উৎসন্ন যায়।” তখনও সিপাহীবিপ্লব—আগেয়গিরির অগ্ন্যুৎপাতের মত, গটে নাই। তখন ইংরেজী শিক্ষার আদর হইয়াছে—কিন্তু তখনও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয় নাই; সুতরাং যে উপায় অবলম্বনের উদ্দেশ্য—“to diffuse the fertilising waters of intellectual knowledge from the copious fountain-head...by a thousand irrigating channels” তাহা অবলম্বিত হয় নাই। বাঙ্গালার সমাজ তখন পুরাতন ও নূতনের মধ্যে অনিশ্চিত অবস্থায় অবস্থিত। যদিও তীর্থযাত্রাহেতু—জলপথে ও স্থলপথে—বাঙ্গালার সহিত ভারতবর্ষের অগ্রাগ্র প্রদেশের সম্বন্ধ ছিল এবং তীর্থস্থানে মেলাগুলি মতের আদান-প্রদানের ও পণ্য-বিক্রয়ের উপায় ছিল, তথাপি তখন নাটকীয় ঘটনার অভাব। রঙ্গালয় তখনও প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। সেক্সপীয়ার ও তাঁহার সমসাময়িক নাটককারদিগের মত নাটককারের বাঙ্গালায় আবির্ভাব তখন সম্ভব নহে। ১৮৯৪-৯৫ খৃষ্টাব্দেও ক্রেডরিক হারিশন লিখিয়াছিলেন—

“If another Dickens were to break out to-morrow with the riotous tomfoolery of *Pickwick* at the trial, or of Waller and Stiggins, a thousand lucid criticisms would denounce it as vulgar balderdash.”

বাঙ্গালা নাটক সমাজের পারিপার্শ্বিক অবস্থায় স্ফুট, পুষ্টি ও রক্ষিত। তাহার ক্রমোন্নতি সমাজের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে হইয়াছে। সে পরিবর্তন ড্রামলেটের মত চরিত্র-সৃষ্টির ও সেরূপ

চরিত্র সৃষ্টি হইলে তাহা উপভোগের উপযুক্ত নহে। কারণ, হ্যামলেট-চরিত্র বাঙ্গালী সমাজে সম্ভব নহে।---

“The spirit of Hamlet is indomitable. It may be quenched, but it cannot be conquered. The freedom into which it has entered is the awful freedom that misery alone can give. Beautiful, desolate, harrowed with pain, but even tremulous with the life of perception and feeling, it moves among phantom shapes and ghastly and hideous images, through wrecks of happiness and the glimmering waste of desolation. It is a distracted and irresolute spirit, made so by innate gloom and by the grandeur of its own vast perceptions. But it is never supine.”

এইরূপ চরিত্র-সৃষ্টি যে বাঙ্গালী-সমাজে সম্ভব নহে, তাহার কারণ, তাহা প্রকৃতির সহিত সম্পর্কশূন্য, সাধারণ দর্শকের কল্পনা-সীমারও বহির্ভূত।

আবার যেমন ইংরেজী সাহিত্যে ১৮৩৭ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৮৯৫ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্ধশতাব্দীর কিঞ্চিৎ অধিক কাল দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়, তেমনই বাঙ্গালী সাহিত্যেও বঙ্কিমচন্দ্রের যুগের পরবর্তী কাল অগ্ন ভাগে বিভক্ত। ইংরেজী সাহিত্যে টেনিশন, ট্রাউনিং, কার্লাইল, রাস্কিন, লিটন, থ্যাকারে, ডিকেন্স, টলপ, জর্জ ইলিয়ট, ডিসুরেলী, কিংসলি প্রভৃতির উৎকৃষ্ট রচনা-সমূহ ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দের পূর্বের। কেবল তাহাই নহে— ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে লর্ড পামারস্টোনের মৃত্যুতে পার্লামেন্টে পুরাতনের অবসান এবং সেই বৎসরেই আমেরিকার শাসন-পদ্ধতির পুনর্গঠনকালে আব্রাহাম লিঙ্কনের তিরোভাব। বাঙ্গালায় তেমনই ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্রের তিরোভাব—“সেই বাঙ্গালী লেখকদিগের গুরু, বাঙ্গালী পাঠকদিগের স্ক্রুজ্জ এবং সুজলা সুফলা মলয়জ্ঞশীতলা বঙ্গভূমির মাভুবৎসল

প্রতিভাশালী সন্তান” সেই বৎসর “আপনার অপরিমিত প্রতিভারশি  
সংহরণ করিয়া বঙ্গ-সাহিত্যাকাশ ক্ষণতর জ্যোতিষ্কমণ্ডলীর হস্তে  
সমর্পণপূর্বক”—অকালে অন্তিমিত হইয়াছিলেন। মধুসূদন তাঁহার  
পূর্ববর্তী—তাঁহার যুতুতে ‘বঙ্গদর্শন’ লিখিয়াছিলেন—

“ভিন্ন ভিন্ন দেশে জাতীয় উন্নতির ভিন্ন ভিন্ন সোপান।  
বিচ্ছালোচনার কারণেই প্রাচীন ভারত উন্নত হইয়াছিল, সেই পথে  
আবার চল, আবার উন্নত হইবে। কাল প্রসন্ন \* \* \* সুপবন  
বহিতেছে দেখিয়া, জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও \* \* \*

দানবন্ধুও পূর্ববর্তী। ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে জাতীয় কংগ্রেসের  
প্রতিষ্ঠায় দেশের রাজনীতিক আন্দোলনের স্রোতঃ নূতন পথে  
প্রবাহিত হয়—আপনাকে সার্থক করিবার জন্ত স্বাধীনতার সাগর-  
সন্ধানে অগ্রসর হয়—তখনও তাহার বেগ মস্তুর ও কল্লোল ক্ষণ ;  
কিন্তু তাহার গতি আরম্ভ হইয়াছে—বাজালী সুরেন্দ্রনাথ রাজনীতিতে  
নূতন মস্ত্রে দীক্ষাদাতা—রাজনীতিক কার্যে প্রধান কর্ম্মী এবং বাজালী  
উমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কংগ্রেসের প্রথম অধিবেশনে নির্বাচিত  
সভাপতি। রাজেন্দ্রলাল মিত্র বাজালীকে বাজালায় শিক্ষাদানের  
জন্ত দ্বার মুক্ত করিয়া অমিত উত্তমে—সুরোপীয়দিগের বিকৃত মত  
খণ্ডন করিয়া হিন্দু সভ্যতার ও সংস্কৃতির দৃশ্যমান শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণে  
প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন এবং ব্রাহ্মসমাজ নানা সংস্কারে অগ্রগী  
হইয়াছিলেন।

সেই সময়ে, সামাজিক অবস্থায়, বাজালায় যে সকল নাটক  
রচিত হয় ও বাজালার রঙ্গালয় সে সকলের অভিনয় করিয়া  
তাহাদিগের প্রচার করে—তাহাই আমাদের বিবেচ্য। তখন  
নাটকই লোককে আকৃষ্ট করিবার প্রধান উপায় নহে, বাজালী  
পাঠকের সংখ্যা বদ্ধিত হইতেছে এবং রঙ্গালয় এক সম্প্রদায়ের  
সন্দেহভাজন।

সেই অবস্থায়—নানা বিরুদ্ধকণ্ঠকিত পথে অগ্রসর হইয়া

বাংলা নাটক ও বাংলার রঙ্গালয় যে সকল কাৰ্য্য করিয়াছে, সে সকলের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য—

- (১) আনন্দ ও শিক্ষাদান
- (২) হিন্দুধৰ্ম্মমতের পুনরুজ্জীবন
- (৩) সমাজের সংস্কারসাধন
- (৪) দেশাত্মবোধের প্রচার
- (৫) বাংলা ভাষার ঐশ্বর্য্যবৰ্দ্ধন

নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যেও যে বাংলা নাটক ও বাংলার রঙ্গালয় পুষ্টি ও সৌন্দর্য্য অৰ্জন করিয়াছিল, তাহাতে বিস্মিত হইবার কারণ নাই। কারণ—যখন এথেন্স বহু শত্রুর সহিত সংগ্রাম করিয়া আত্মরক্ষায় সচেষ্ট, তখনই তাহার রঙ্গালয়ের চরম উন্নতি ; জাৰ্ম্মানী যখন মুদ্রাস্ফোতিতে ও জাতীয় অপमानে বিপন্ন ও জৰ্জরিত তখনই জাৰ্ম্মানীর নাট্যশিল্প দ্রুত উন্নতি লাভ করিয়াছিল ; আমেরিকা উৎকট অর্থনীতিক দুর্দশার সময়ে “affirmed the strength of the human spirit that often proves so painfully blind and bestial under the whiplash of accumulated errors.”

বাংলার শিক্ষাবিষয়ে তখন পুরাতনের সহিত নূতনের সঙ্ঘস— সংস্কৃত শিক্ষা উপেক্ষিত, ইংরেজী শিক্ষা সমাদৃত—অর্থাৎ যে ভাষায় ভারতীয় সংস্কৃতি ব্যাখ্যাত—যাহাতে হিন্দুর দর্শনাদি রচিত তাহা অবজ্ঞাত এবং যে ভাষা ভারতীয় সংস্কৃতির সহিত সামঞ্জস্যসম্পন্ন নহে, অর্থকরী বলিয়া, তাহারই অনুশীলন ; বাংলায় রাজনীতিক বিষয়ে তখন ইংরেজের শাসনে ও শোষণে দেশবাসীর মনে পরাধীনতার প্রাণির অনুভূতি হইয়াছে কিন্তু তাহা আত্মপ্রকাশের উপায়ের সন্ধান পাইতেছে না—বাঙ্গালী বুঝিয়াছে good government cannot be a substitute for self-government— ইংরেজের শাসন স্বশাসনও নহে—তাহাতে দেশের বহু লোক কখন দুর্ভিক্ষে মরিতেছে, কখন অগ্নিকণ্ডের যজ্ঞগা ভোগ করিতেছে—তাহারা

“অশ্রুভাবে শীর্ণ চিস্তাজ্বরে জীর্ণ;” বাঙ্গালায় ধর্মবিষয়েও তখন প্রবল পরিবর্তন—ইংরেজী শিক্ষার ও সংস্কারের বন্যা সমাজে যে বহু আবর্জনা আনিয়াছিল প্রথমে ব্রাহ্মসমাজ তাহা দূর করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন, সাফলা আশামুরূপ হয় নাই; তাহার পরে একদিকে সংস্কৃত-বাবসায়ী পণ্ডিতদিগের রক্ষণশীলতার সমর্থন ও তাহার গুণকীর্তন—আর এক দিকে বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁহার অনুবর্তীদিগের শাস্ত্রীয় বচনের ব্যাখ্যা ও প্রচার—“হিন্দুকে হিন্দু না রাখিলে, কে রাখিবে?”—আর একদিকে কলিকাতার উপকণ্ঠে দক্ষিণেশ্বরে পরমহংস রামকৃষ্ণের হিন্দুর আধ্যাত্মিকতার ভিত্তিতে সর্বধর্মসম্মতের পথনির্দেশ এবং স্বামী বিবেকানন্দ কর্তৃক দেশাত্মবোধের সহিত আধ্যাত্মিকতার সম্মিলন—যেন প্রয়াগে গঙ্গা-যমুনার সম্মিলন।

তৎকালীন বাঙ্গালী সমাজের অবস্থা যেক্রপ, তাহাতে চতুর্দিক-ব্যাপ্ত সাম্রাজ্যিক আন্দোলন-বিকাশ দুঃসাধ্য ছিল। কিন্তু বাঙ্গালা নাটক ও বাঙ্গালা রঙ্গালয় সেই দুঃসাধ্য সাধন করিয়াছে এবং তাহাতেই নিরস্ত না হইয়া আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষাও দান করিয়াছে। জীব ও উদ্ভিদের পক্ষে সূর্যালোক বাহা মানুষের পক্ষে আনন্দ তাহাই। সূর্যালোক ব্যতীত যেমন তরুলতায় পত্র-কুসুম-বিকাশ হয় না, আনন্দ ব্যতীত তেমনই মানুষ উন্নতিলাভ করিতে পারে না। সেই জন্তই রিচার্ড ওয়াগনার বলিয়াছেন—যিনি মানুষকে আনন্দ দিতে পারেন তাঁহার স্থান—সেই কাযের জন্ত—মানব-সমাজে বিজয়ী বীরের স্থান অপেক্ষাও উচ্চ। কবি কোলরিজের উক্তি:—

“Joy is the sweet voice. Joy the luminous cloud.

We in ourselves rejoice !

And thence flows all that charms our ear or sight,

All melodies the echo of that voice,

All colours a suffusion from that light.”

এই আনন্দলাভের চেষ্টা বাঙ্গালীর সমাজে পূর্বে নানারূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল এবং সে প্রচেষ্টায়, পরোক্ষভাবে বাঙ্গালা সাহিত্য অল্প উন্নতিলাভ করে নাই। পণ্ডিত রামগতি শ্রায়রত্ন বলিয়াছেন :—

“কলিকাতা ঠনঠনে নিবাসী লক্ষ্যাকাঙ্ক্ষ বিশ্বাসের ও শোণবাজার নিবাসী গঙ্গানারায়ণ লক্ষরের পাঁচালা ; পাণ্ডুয়ার সন্নিহিত ভাবা গ্রাম নিবাসী রামানন্দ অধিকারীর তুক ; মুর্শিদাবাদের অন্তর্গত বেলডাঙ্গা নিবাসী রূপ অধিকারীর ঢপ ; বর্ধমানান্তঃপাতী চপ্পী গ্রাম নিবাসী রঘুনাথ রায়ের ( দেওয়ান মহাশয়ের ) ও নরচন্দ্রের শ্যামাবিষয়ক গীত ; উলুসে গোপালনগর নিবাসী মধুসূদন কানের কোর্টন ; বাঁশবেড়ে নিবাসী শ্রীধর কবিরত্নের আদরিস-সংক্রান্ত গীত ; গোপাল উড়ে, গোবিন্দ অধিকারী, বদনচন্দ্র অধিকারী, নালকমল সিংহ, দুর্গাচরণ ঘড়িয়াল, মদনমোহন মাফটার প্রভৃতি যাত্রাওয়ালাদিগের সঙ্গীত ; এ সকলও বাঙ্গালা ভাষার পুষ্টিসাধনপক্ষে সাধারণ সাহায্য করে নাই।”

দাশরথির পাঁচালা ও পরে মতিলাল রায়ের যাত্রা এই সম্পর্কে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আনন্দপ্রদানই এ সকলের প্রত্যক্ষ ও মুখ্য উদ্দেশ্য ; কিন্তু সেই সঙ্গে শিক্ষাপ্রদানও হইত। সেই সকলের পরিণতি—বাঙ্গালা নাটকে ; এবং সেই জগুই যোগাতমের উদ্ভবের নিয়মে সে সকলের স্থান নাটক অধিকার করিয়াছে—রঙ্গমঞ্চ যাত্রার আসরকে সরাইয়া আপনি লোককে আকৃষ্ট করিয়াছে। রামনারায়ণের ‘কুলানকুলসর্বস্ব’ হইতে দানবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’ এবং তাহার পরে অমৃতলালের ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ হইতে রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সভা’—এ সবই আনন্দপ্রদানের উদ্দেশ্যে রচিত। মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন,—‘কুলানকুলসর্বস্ব’ নাটকের অভিনয়ে ব্রাহ্মণ পাণ্ডিতরা “দুইজনে যখন তর্কবিতর্ক করিতেন, তখন শ্রোতৃবৃন্দ হাসিয়া এ উহার গায়ে-পড়িত।” সেই দিন হইতে বর্তমান



সময় পর্য্যন্ত বাঙালা নাটক ও বাঙালা রঙ্গালয় নানা কারণে দুঃখপীড়িত বাঙালীকে আনন্দ দিয়া আসিয়াছে। তাহা অল্প প্রশংসার ও গৌরবের কথা নহে।

আর বাঙালা নাটক আনন্দের মত লোককে শিক্ষাও দিয়া আসিয়াছে। শিক্ষাপ্রদানের জন্তু যাঁহারা পুরাণের ও ইতিহাসের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন,—অর্থাৎ যাঁহারা পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক আখ্যানবস্তু গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহারা জাতির ধাতুর সহিত পরিচয়-হেতুই তাহা করিয়াছেন। বন্ধিমচন্দ্র লিখিয়াছেন :—

“কৃষ্ণ এ দেশে সর্বব্যাপক।” কারণ “বাঙালা প্রদেশে কৃষ্ণের উপাসনা প্রায় সর্বব্যাপক। গ্রামে গ্রামে কৃষ্ণের মন্দির, গৃহে গৃহে কৃষ্ণের পূজা, প্রায় মাসে মাসে কৃষ্ণোৎসব, উৎসবে উৎসবে কৃষ্ণযাত্রা, কণ্ঠে কণ্ঠে কৃষ্ণগীতি, সকল মুখে কৃষ্ণনাম। \* \* \* ভিখারী ‘জয় রাধে কৃষ্ণ’ না বলিয়া ভিক্ষা চায় না। \* \* \* (আমরা) বনের পাখী পুষিলে তাহাকে ‘রাধে কৃষ্ণ’ নাম শিখাই।”

বাঙালা প্রথম প্রকাশিত নাটক ‘ভদ্রার্জুনে’ কৃষ্ণকীর্তি কীর্তিত। পুরাণ বাঙালী হিন্দুর নিকট সুপরিচিত ছিল—যাত্রা, ঢপ, কবি, পাঁচালী, কথকতা—এই সকলের মধ্য দিয়া পুরাণের কাহিনী জনসমাজে প্রচারিত ও পরিচিত হইত। মুসলমানরাও বাঙালী—তাঁহারাও এই সকল কারণে পুরাণের বিষয় অবগত ছিলেন—ফিরঙ্গী আর্ন্তনৌও কবির দল গঠন করিয়া গান বাঁধিয়াছিলেন।

“যদি দয়া ক’রে তার আশ্রয় এ বারে মাতঙ্গী—

ভজন পূজন জানিনে, মা, জাতিতে ফিরঙ্গী।”

সেই জন্তু যাঁহারা পৌরাণিক আখ্যান অবলম্বন করিয়া—তাহাতে কল্পনার রঞ্জন দিয়া—নাটক রচনা করিয়াছেন, তাঁহারা দেশের লোকের ধাতু ও সংস্কার বুঝিয়াই কায করিয়াছেন এবং সেই জন্তুই তাঁহাদিগের কার্য সাফল্যলাভ করিয়াছে। পুরাণের শিক্ষা—ধর্মের

জয়, অধর্মের ক্ষয়। সে কথা পর্য্যক্ষেত্র কুকক্ষেত্রে যুযুধান কোরবও পাণ্ডব-বাহিনীর মধ্যে অবাস্তব অর্জুনের জয়রথে সারথ্যতৎপর শ্রীকৃষ্ণের উল্লিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে :—

‘যখন যখন ঘটে, ভারত, ধর্মের শ্রানি ;  
অধর্মের অভ্যুত্থান, আপনারে স্বজি আমি।

সামুদ্রের পরিভ্রাণ                      বিনাশ দ্রুততদের  
করিতে সাধন  
স্থাপন করিতে ধর্ম    কবি আমি যুগে যুগে  
জনন গ্রহণ।”

বাঙ্গালা নাটকে পৌরাণিক আখ্যানবস্তু যে অঙ্গিক অবলম্বিত হইয়াছে, তাহার কারণ—ঐতিহাস পুরাণ অপেক্ষা জনগণের নিকট অল্পপরিচিত—তাহা প্রধানতঃ শাক্ত সম্প্রদায়ের মনো নিবন্ধ ; কেবল কিংবদন্তী ইতিহাসের অনেক ঘটনা রচনা করিয়াছে। কিন্তু যাহা মুখে মুখে প্রচারিত হয় তাহা অতিরঞ্জন বা রঞ্জনর অভাবে বিকৃত হইয়া যায়। এ দেশের অনেক ঐতিহাসিক ব্যক্তিকে সে ভোগ ভোগ করিতে হইয়াছে, অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা বিকৃতভাবে প্রচারিত হইয়া আসিতেছে। অবশ্য কিংবদন্তীর ফেনপুঞ্জতরো অনেক সময়ে সত্যের শীর্ণ ধারা প্রবাহিত দেখিতে পাওয়া যায়। দুঃখাত্তরূপ সিরাজদ্দৌলার অভিযাত্রার বিষয় উল্লেখ করা যায়। তিনি যে বঙ্গায় নদীর প্রবল স্রোতে যাত্রা নৌকা ডুবাইয়া দিয়া আনন্দ উপভোগ করিতেন, তাহাও যেমন—তাহার স্মারনাধিনা হিন্দুর মণী হরণও তেমনই—কাশিমঙ্গলারে তৎকালীন ফরাসা কাম্যাদিগের লিখিত বিবরণে পাওয়া গিয়াছে। ১৯০৩ খৃষ্টাব্দে ছিল প্রণীত ‘Three Frenchmen in Bengal’ প্রকাশিত হইবার পূর্বে এই সকলের কোন ঐতিহাসিক প্রমাণ ঐতিহাসিকরা স্বাকার করিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু কিংবদন্তী সে সকল কথা প্রচার করিয়া আসিয়াছে।

“Sifting of evidence, incessant questioning of authorities, relentless scrutiny of documents”—ইতিহাসে প্রয়োজন, কিংবদন্তিতে নহে।

পুরাণের ও ইতিহাসের শিক্ষা বাঙ্গালী বহুদিন বাঙ্গালা নাটকে ও বাঙ্গালা রঙ্গালয়ে পাইয়াছে। আমরা তাহাই বাঙ্গালা নাটকের ও বাঙ্গালা রঙ্গালয়ের দ্বারা প্রদত্ত প্রথম উপকার বলিয়া বিবেচনা করি।

**দ্বিতীয় উপকার**—হিন্দু ধর্মমতের পুনরুজ্জীবন। বাঙ্গালায় মুসলমান-প্রাধিক প্রতিষ্ঠাহেতু যে সংখ্যাগরিষ্ঠ হিন্দুর উপর অনেক অত্যাচার হয় নাই, এমন নহে—সে সকলের মধ্যে ধর্মাস্তরিত-করণ অগত্যম। অবশ্য বহুস্থলে হিন্দু যে স্বেচ্ছায় ধর্মাস্তর গ্রহণ করিয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না। বাঙ্গালার অবস্থা-সম্বন্ধে অভিজ্ঞ কটন বলিয়াছেন :—

“The Mahomedans of Eastern Bengal are almost all descended from low-caste or aboriginal Hindus who long ago embraced Islam in the hope of social improvement or from hard necessity.”

সে রূপ কার্য ইংরেজরাও করিয়াছে। হাণ্টার স্বীকার করিয়াছেন :—

“Englishmen when their speculations failed turned Muhammadans to keep themselves from starving.”

কিন্তু তথাপি মুসলমান হিন্দুর ধর্মবিশ্বাস নষ্ট করিতে পারে নাই—কারণ, ধর্ম অন্তরের। কিন্তু ইংরেজী শিক্ষা সে বিশ্বাসের ভিত্তি শিথিল করিয়াছিল। সেই জগুই অমৃতলাল বসু বলিয়াছিলেন—“আমরা পলাশীর যুদ্ধক্ষেত্রে বিজিত হই নাই—হিন্দু-কলেজেই আমাদের পরাজয় সম্পূর্ণ হয়।” দ্বিজেন্দ্রলাল শিক্ত হিন্দুর অবস্থা, ব্যঙ্গ করিয়া, বর্ণনা করিয়াছিলেন :—

“Curious commodities Human oddities  
A queer amalgam of শশধর, Huxley and goose.”

হিন্দু কলেজের শিক্ষায় দেশে যে উচ্চাশ্রয়তার উদ্ভব হইয়াছিল—  
তরুণরা যে ভুলিয়া গিয়াছিলেন :—

“Let knowledge grow from more to more  
But more of reverence in us dwell.”

তাহা হইতে সমাজকে রক্ষা করিবার জগৎ প্রথম চেষ্টা—ব্রাহ্ম-সমাজের। ব্রাহ্ম-সমাজ প্রথমে হিন্দুর আচার-বাবহার যথাসম্ভব রক্ষা করিয়া চলিবার চেষ্টাই করিয়াছিলেন। তাঁহারা বেন অপৌরুষেয় বলিতেন এবং ব্রাহ্মগণদিগকেই বেদাধ্যয়নের অধিকার দিতেন— ইত্যাদি ; কেবল ঈশ্বরোপাসনায় পৌত্তলিকতার বিরোধী ছিলেন। তাহার পরে ব্রাহ্ম-সমাজ, হিন্দুর বহু আচার বাবহার বর্জন করেন, এবং সেই সময়ে কেহ কেহ বলিতে আরম্ভ করেন— ব্রাহ্মধর্ম্য বিশুদ্ধ-বর্জিত ধর্ম্মশাস্ত্র। রাজনারায়ণ বসু ব্রাহ্মধর্ম্ম-মত হিন্দুধর্ম্ম-মত হইতে বিভিন্ন বলিয়া স্বীকার করিতেন না। তাঁহার ‘হিন্দুধর্ম্মের শ্রেষ্ঠতা’ গ্রন্থে তিনি বলেন—হিন্দুধর্ম্ম সর্বধর্ম্মের মধ্যে শ্রেষ্ঠ—সে ধর্ম্ম পরব্রহ্মের উপাসনা। রাজনারায়ণ বাবুর গ্রন্থের সমালোচনা-গ্রন্থে ‘বঙ্গদর্শনে’ ( ১২৭: বঙ্গাব্দ ) লিখিত হয় :—

“হিন্দুধর্ম্মের সহিত ব্রাহ্মধর্ম্মের একতা স্বীকার করায়, আমাদের বিবেচনায়, উভয় সম্প্রদায়েরই মঙ্গল। আমি যদি অগ্নের সহিত পৃথক হইয়া একা কোন সদনুষ্ঠানে রত হই, তবে আমার একারই উপকার ; যদি সকলের সঙ্গে মিলিত হইয়া সেই সদনুষ্ঠানে রত হই, তবে সকলেই তাহার ফলভোগী হইবে। অল্প লোক লইয়া একটি নূতন সম্প্রদায় স্থাপনের অপেক্ষা বহুলোকের সঙ্গে পুরাতন ধর্ম্মের পরিশোধন ভাল। কেন না তাহাতে বহুলোকের ইচ্ছাসাধন হয়।”

ব্রাহ্মগণ বাঙ্গালায় হিন্দু কলেজের ছাত্রদিগের দ্বারা—প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ ভাবে—প্রবর্তিত অনেক বিশৃঙ্খলা—মত্তপান প্রভৃতির দমন

করেন। মতের স্বাধীনতার মধ্যে রাজনীতিক স্বাধীনতার জগৎও আন্দোলনে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন এবং যে সেবাকার্য্য শেষে স্বামী বিবেকানন্দের প্রেরণায় ব্যাপক ও শৃঙ্খলাবদ্ধ হয় তাহারও আদর্শ করেন। কিন্তু ব্রাহ্ম-সমাজ প্রচলিত সমাজ হইতে দূরে যাইয়া পড়িতেছিল এবং কেশবচন্দ্র সেন স্বয়ং উদ্যোগী হইয়া ব্রাহ্মবিবাহ-সম্বন্ধীয় যে আইন বিধিবদ্ধ করাইয়াছিলেন, আপনার কণ্ঠার বিবাহে তাহারই বিরুদ্ধাচরণ করায় ব্রাহ্ম-সমাজে অস্বাভাবিকতা পতিত হয় সেই সময়ে বাঙ্গালায় বঙ্কিমচন্দ্র প্রমুখ মনোযারা হিন্দু-ধর্ম্মমতের পুনরুজ্জীবন-জগৎ লেখনী ধারণ করেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘ধর্ম্মতত্ত্ব’ ‘কৃষ্ণ-চরিত্র’ এবং ‘নবজ বনে’ ও ‘প্রচারে’ প্রকাশিত প্রবন্ধগুলি তাহার প্রমাণ। বঙ্কিমচন্দ্রের গীতার ব্যাখ্যার সহিত কেবল বাঙ্গালার তিলকের গীতা-ব্যাখ্যার তুলনা করা যায়। তিনি অন্ধ রক্ষণশীল হইব সমর্থক ছিলেন না। পরিবর্তনের প্রয়োজন স্বীকার করিতেন এবং আধ্যাত্মিকতার সহিত জাতীয়তার সম্মিলন-প্রয়াসী ছিলেন। সে বিষয়ে স্বামী বিবেকানন্দ তাঁহা র মতের প্রচারক। স্বামী বিবেকানন্দের দ্বারা সেই মত আরও পুষ্টিলাভ করিয়াছিল। স্বামী বিবেকানন্দ কল্মুকোঁঠে দর্পকারী বিদেশীয়দিগকে বলিয়াছিলেন :-

“আমাদের এখনও জগতের সভ্যতা-ভাণ্ডারে কিছু দেবার আছে, তাই আমরা বেঁচে আছি।”

সে দান -- আধ্যাত্মিকতা - তাহাই তিনি বুঝাইয়াছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সন্তানরা’ বলিতেন -- “জন্মভূমিই জননী, আমাদের মা নাই, বাপ নাই, ভাই নাই, স্ত্রী নাই, পুত্র নাই, ঘর নাই, বাড়ী নাই। আমাদের আছে কেবল সেই বৃজলা, সুফলা মলয়জসমীরণ-নীতলা, শশ্যশ্যামলা” -- জন্মভূমি। বিবেকানন্দ দেশবাসীকে বলিয়াছিলেন :-

“বল -- ভারতবাসী আমার ভাই, ভারতবাসী আমার প্রাণ, ভারতের দেব-দেবী আমার ঈশ্বর, ভারতের সমাজ আমার শিশুশয্যা,

আমার যৌবনের উপবন, আমার বার্দিক্যের বারণসী ; বল ভাই—  
ভারতের মুদ্রিকা আমার স্বর্গ, ভারতের কল্যাণ আমার কল্যাণ—”

হিন্দুধর্ম ও সমাজ অভিন্ন ; এককে ছাড়িয়া অপরের স্থিতি  
ভ্রূসাপা—হয়ত অসাপা । সেই জগুই হিন্দু-সমাজ বহু সম্প্রদায়ের  
ও সমাজের লোককে আত্মসাৎ করিয়াছে, কিন্তু ভারতীয়াতিরিক্ত  
জাতিসমূহের হায দিগ্বিজয়া হইবার চেষ্টা করে নাই—ভিন্ন জাতিকে  
ছলে বলে কৌশলে হিন্দু-সমাজভুক্ত করিবার চেষ্টা করে নাই।  
হিন্দু বিভিন্ন বেষে উপনিবেশ স্থাপন করিয়াছে, সে সকল দেশে  
আপনার সভ্যতা ও সংস্কৃতি বিস্তার করিয়াছে—চীনে ও জাপানে  
তাহার প্রমাণ বিদ্যমান আছে । কিন্তু বলপূর্বক বা প্রলুব্ধ করিয়া কোন  
সম্প্রদায়কে বা জাতিকে হিন্দু করিবার চেষ্টা ঘৃণ্য বলিয়া বিবেচনা  
করিয়াছে । বিশেষ হিন্দুর স্বধর্ম-প্রতিষ্ঠা যেমন “করাল রূপাণ-  
মুখে” নহে, তেমনই খৃষ্টান ধর্মযাজকদিগের মত প্রচারকার্যও  
পন্থধর্মের নিন্দায় নহে । তাহার স্বধর্ম-প্রতিষ্ঠা আদর্শের মহত্ত্বের  
দ্বারা । লক্ষণের আকৃষ্টে, সাতা সার্বত্রিক পতিভক্তি, ভীষ্মের  
সংযম দখাচিত্র তাগ এই সকল হিন্দু আদর্শ । ইংরেজী শিক্ষায়  
ও যুগোপের কড়বাদজগজরিত সভ্যতার মোহে বাঙ্গালী যখন এই  
সকল আদর্শ ভুলিয়া গাইতেছিল, তখন সেই সকল আদর্শের প্রতি  
লোকের মনোবোগে আকৃষ্ট করিবার জগু যে আন্দোলন, তাহাই  
হিন্দু-ধর্মমতের পুনরুজ্জীবনের আন্দোলন । সেই আন্দোলনে  
বঙ্কিমচন্দ্র, ভূদেবচন্দ্র, অক্ষয়চন্দ্র, চন্দ্রনাথ প্রভৃতি প্রবন্ধ-লেখক,  
‘প্রবাসদর্শন’-প্রণেতা রাজকমল, ‘চৈতন্যলালা’, ‘সাতার বনবাস’  
প্রভৃতি প্রণেতা গিরিশচন্দ্র প্রভৃতি নাট্যকার । রঙ্গালয়ে ভক্তিরসাত্মক  
নাটকের অভিনয় দেখিয়া হিন্দু তাহার প্রাচীন আদর্শের সম্মান  
পাইত যেন আপনার হারান সপ্ন ফিরিয়া পাইত । যাহারা  
বঙ্কিমচন্দ্র, ভূদেবচন্দ্র প্রভৃতির জ্ঞানগর্ভ, যুক্তিবহুল প্রবন্ধ পাঠ করে  
নাই, তাহারা রঙ্গালয়ে অভিনয় দেখিয়া ভগবন্তুভিতে গদগদ হইয়া

অশ্রুবর্ষণ করিত—সেই অশ্রুতে তাহাদিগের মনের মলিনতা বিধৌত হইয়া যাইত। “বিশ্বাসে মিলয়ে বস্তু, তর্কে বহু দূর।” দর্শকগণ রঙ্গালয় হইতে বিশ্বাস লইয়া গৃহে ফিরিত—শিথিল ও বুঝিত, যে ধর্ম্মের লালভূমি সমাজে তাহার জন্ম সেই ধর্ম্ম তাহারই দেশের বিততশতশাখ বিশাল গ্রন্থোপ তরুর মত ব্রিতাশতপ্ত মানবকে অব্যাহত আশ্রয় ও নিষ্ক ছায়া অকাতরে দিয়া আসিয়াছে এবং তাহাই তাহাকে আশ্রয় ও শান্তি দিবে। দর্শকেরা বুঝিত, শাস্ত্রের উপদেশ—স্বধর্ম্মের অনুষ্ঠান কর। সে বুঝিত, শাস্ত্রের কথা—“ক্লেবাং মান্স গমঃ”। দর্শক বুঝিত, সম্রাটের ধর্ম্ম ও গৃহীর ধর্ম্ম এক নহে—মিত্রের ও অহিংসা যত প্রশংসনীয়ই কেন হউক না, গৃহীর অনুরোধ নহে। সে বুঝিত, এক স্থানে মনুষ্যই সকল বিচারকে অতিক্রম করে তাই রামচন্দ্রের বন্ধু গুহক চণ্ডাল। সে বুঝিত, ক্ষমতা অপাত্রে গন্ত হইলে তাহাব অপব্যবহারের আশঙ্কা থাকে—অর্জুন পাশুপত অস্ত্র অর্জজন করিয়াছিলেন। কিন্তু তাণ্ডা ব্যবহারে বিরত হইতে শিখিয়াছিলেন; দ্রোণাচাৰ্য্য পুত্রস্নেহবশে পুত্র অশ্বখামাকে যে অস্ত্র দিয়াছিলেন, সে তাহার অপব্যবহার করিয়াছিল।

হিন্দুর পুরাণে ও ঐতিহাসে উচ্চাদর্শের অভাব নাই—দধাচির ত্যাগের পার্শ্বে ধাত্রী পান্নার ভাগ অনায়াসে স্থান লাভ করিতে পারে; প্রহ্লাদের ভক্তির পার্শ্বে মারার ভক্তি স্নান বোধ হয় না। ভীষ্মের ইচ্ছামূহুর কথায় বাঙ্গালার দেশভক্ত তরুণদিগের কথা মনে পড়ে—হৃদয় গর্বে ও চক্ষু অশ্রুতে পূর্ণ হয়।

হিন্দুধর্ম্মের শিক্ষা ও হিন্দু-সমাজের উচ্চ আদর্শ বাঙ্গালা নাটকে পাওয়া গিয়াছে এবং রঙ্গালয়ে অভিনয়-চাতুর্য্যে সে শিক্ষা ও সে আদর্শ সজীব করা হইয়াছে।

বাঙ্গালা নাটকের দ্বারা বাঙ্গালীর ভূতীত্ব লাভ—সমাজের আবশ্যক সংস্কার-সাধন। সমাজে নানা কারণে সংস্কারের প্রয়োজন ও প্রবর্তন হয়। যখন সংস্কার কুসংস্কারে পরিণত হয় বা কুসংস্কার

সংস্কারের স্থান অধিকার করে, তখন সমাজ পঙ্গু হয়। বিজ্ঞ মেন বলিয়াছেন :—

কোন জাতি বা সম্প্রদায় এক সময়ে যে সকল প্রথার প্রবর্তন করে—সে সকল সেই সমাজে ও সেই স্থানে তাহার উন্নতির জন্য প্রয়োজনহেতুই প্রবর্তিত হয়। কিন্তু তাহার পরে, অনেক ক্ষেত্রে “a process then commences, which may be shortly described by saying that usage which is reasonable generates usage which is unreasonable.”

হিন্দুশাস্ত্রকারগণ মানব-চরিত্র নখদর্পণে দেখিছেন। তাঁহারা কখনও আবশ্যিক পরিবর্তনের বিরোধিতা করেন নাই। সেই জন্যই সংহিতার পরিবর্তন—মনুসংহিতার বিধিব্যবহার সহিত পরাশরসংহিতার বিধিব্যবহার তুলনা করিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

নানা কারণে বাঙ্গালার হিন্দু সমাজে সংস্কারের প্রয়োজন হইয়াছিল। সেই সকল কাবণের মধ্যে জাতির ভাড়া ব্যাণ্ডীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য—মুসলমানের শাসনকালে আত্মরক্ষার্থ হিন্দুর কুম্ভারিত্ব অবলম্বন ও তাহাতে অভ্যস্ত হইয়া যাওয়া এবং ঐংয়ের শিক্ষায় পুরাতন সবই বর্জনীয়—এই বিশ্বাস। তদ্বিত্ত ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য সকল স্থলেই তাহার প্রভাব বিস্তার করে।

বাঙ্গালা নাটকে যে সকল প্রথার ও আচরণের সংস্কার বা পরিবর্তন প্রয়োজন সে সকলকে সমাজের দুষ্কৃতক্রমে দেখান হইয়াছে। রামনারায়ণের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’, মধুসূদনের একেই কি বলে সভ্যতা ?’ ও ‘বুড় সালিকের ঘাড়ে রৌ’, দানবন্ধুর ‘বিয়েপাগলা বুড়’ ও ‘জামাই বারিক’, অমৃতলালের ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ ও ‘বাবু’, গিরিশচন্দ্রের ‘বৈদিক বাজার’ ও ‘বলিদান’ প্রভৃতি সমাজের আবর্জনা দূর করিবার জ্ঞান লোকে প্রেরণা দিয়াছে। এ সকলই সমসাময়িক নিন্দনীয় প্রথার পৃষ্ঠে নির্মম কণাঘাত। ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ পশ্চিমবঙ্গে আদৃত হইয়াছিল। তাহা রচিত হইবার পরেও



রাসবিহারী পূর্ববঙ্গে গানে কোলীয়া-প্রথার বিকৃতিসম্ভূত ব্যবস্থাকে আক্রমণ করিয়াছিলেন। তাঁহার একটি গানের বিষয় -এক কুলান ব্রাহ্মণ বহুবৎসর পরে এক শ্মশুরালয়ের গ্রামে শ্মশুর বিশ্বনাথ বারোড়ীর বাড়ি যাইতেছিলেন। তাঁহার বহু পত্নী --বিখনাথের বাড়ি কোথায় তাহা তিনি ভুলিয়া গিয়াছিলেন; সেই জন্ত সে গৃহ যে পল্লাতে অবস্থিত তথায় উপনীত হইয়া কোন গৃহের সম্মুখে গাহস্থাকার্য্যে রহা কোন স্ত্রীলোককে দেখিয়া শিষ্টভাবে জিজ্ঞাসা করিলেন :

“কোন্ পথে যাইব, মা গো, বিশ্বনাথ বারোড়ীর বাড়ী ?”

রাসবিহারীর গানের শেষ চরণ—

“যাহারে বলিলে ‘মা গো’ সে বটে ভোগারি নারী।”

মধুসূদন যখন ‘একেই কি বলে সভ্যতা ?’ লিখিয়াছিলেন, তখন ইংবেঙ্গলের কাল। গিরিশচন্দ্রের ‘বেঙ্গলিক বাজার’ এবং অমৃতলালের ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ ও ‘বাবু’ প্রভৃতিও সমসাময়িক দুই প্রকার দোষোদ্ভাটন। শিশিরকুমার ঘোষের ‘নয়শো রূপেয়া’ এই সঙ্গে উল্লেখযোগ্য। আমরা ইচ্ছা করিয়াই রবীন্দ্রনাথের ‘খচলায়তন’ সম্বন্ধে কিছু বলিলাম না।

হারিশন বলিয়াছেন—“Dickens made a series of novels serve as onslaughts on various social abuses.” মধুসূদন, দীনবন্ধু, গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলালও নাটকে তাহাই করিয়াছিলেন। কোলীয়া-প্রথার নিদনায় পরিণতি সমাজে মতপরিবর্তনে ও অর্থনৈতিক কারণে লোপ পাইয়াছে বলিলে অতুক্তি হয় না। ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’র সময় অতীত হইয়াছে। ‘জানাই বারিক’ এখন কল্লনারাজ্য বাতাত আর কেথাও নাই। যদি সমাজে এখনও দুই চারিটি ‘বুড় শালিক’ বা ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ থাকে, তবে সে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের জন্ত—সামাজিক প্রথাহেতু নহে। ‘বেঙ্গলিক বাজার’ চোরা বাজারের মত নূতন পরিবেশে নূতন ভাবে দেখা

দিয়াছে কি না এবং ‘বাবু’রা এখনও সমাজে বিচরণ করেন কি না, তাহা ভবিষ্যতে নাট্যকাররা সমাজকে পধ্যবেক্ষণের অণুবাক্ষণ-সাহায্যে দেখাইবেন।

বাজালা নাটক ও বাজালা রঙ্গমঞ্চ সমাজে আবশ্যক সংস্কার-সাধনজন্তু বিশেষ চেষ্টা করিয়াছে। সেই আন্তরিক চেষ্টা যদি সর্বতোভাবে সফল না হইয়া থাকে, তবে বলিতে হইবে—যাহা বহুসহকারে করা হয়, তাহা যদি সিদ্ধিলাভ না করে, তবে —“কোহত্ৰ দোষঃ?” কিন্তু চেষ্টা যে ফলবতী হয় নাই, এমন মনে করিবার কোন কারণ আছে বলিয়াও বোধ হয় না।

সে জগৎ বাজালা নাটক ও বাজালার রঙ্গালয় গণবান্ধব করিতে ও গৌরব-লাভে অধিকার জানাইতে পারে। চেন্টার গৌরব তাহাদিগের প্রাপ্য এবং তাহাও উপেক্ষণীয় নহে।

**চতুর্থ কার্য—**দেশান্ত্রবোধ-প্রচার।

ইহার আরম্ভ মধুসূদনের ‘কৃষ্ণকুমারী নাটকে’। সে কথা পূর্বে বলিয়াছি। কিন্তু মধুসূদনের পরবর্তী জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ও উপেন্দ্রনাথের সময়েও ইহা স্পষ্ট হইতে পারে নাই। তাহার কারণ সহজেই অনুমেয়। গিরিশচন্দ্র পরিণত বয়সে এই ভাব প্রচারের জন্ত নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার কয়খানি নাটকে যেমন ইংরেজের নিন্দা ছিল, তেমনই মুসলমানের কান্দো সহানুভূতি-প্রকাশে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-সংস্থাপনের চেন্টাও প্রকট হইয়াছিল। তাহার কারণ, ঐ সময়ে বাজালার হিন্দু-মুসলমানে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি ক্ষুণ্ণ হইয়াছিল। তখনই কুখ্যাত “লাল ইস্তাহার” প্রচার। ইহার কারণ অবশ্য ইংরেজের রাজনীতি। সেই সময়ে মুসলমানবর্জল পূর্ববঙ্গে হিন্দুর প্রতি অত্যাচারের কারণ দেখাইতে যাইয়া কটন বলিয়াছিলেন :—

“For the first time in history a religious feud was established between them by the partition of the

Province. For the first time the principle was enunciated in official circles : Divide and Rule ! The hope was held out that the Partition would invest the Mohamedans with 'a unity they had not enjoyed since the days of the old Mussulman viceroys and kings.' The Mohamedans were officially favoured in every possible way. 'My favourite wife' was a somewhat coarse phrase used by Sir Bamfylde Fuller to express his feeling."

ক্ষীরোদপ্রসাদের নাটকও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

বিজেন্দ্রলালের নাটকে দেশাত্মবোধের তুর্গ্যনাদ ধ্বনিত হয়।  
টেনিশন লিখিয়াছেন :—

"This is truth the poet sings,  
That a sorrow's crown of sorrow is remembering  
happier things."

বিজেন্দ্রলাল বাঙ্গালীকে প্রথমে তাহার পূর্বগৌরব স্মরণ  
করাইয়াছিলেন :—

"একদা যাহার বিজয় সেনানা হেলায় লঙ্কা করিল জয়,—  
একদা যাহার অর্ণবপোত ভ্রমিল ভারত সাগরময় ;  
সন্তান যার তিব্বত চীন জাপানে গঠিল উপনিবেশ।"

তাহার পরে তিনি সঙ্কল্প ব্যক্ত করিলেন : -

"যদিও, মা, তোর দিব্য আলোকে ঘেরে আছে আজি  
আঁধার ঘোর.

কেটে যা'বে মেঘ, নবীন গরিমা ভাতিবে আবার  
ললাটে তোর।

আমরা ঘুচাব, মা, তোর কালিমা।"

বঙ্গভূমি—

"দেবী আমার, সাধনা আমার, স্বর্গ আমার, আমার দেশ।" ৯

সমুদ্রে বাঙ্গালীর পরাক্রম-সম্বন্ধে হাণ্টার লিখিয়াছেন :—

“Religious prejudices combined with the changes of nature made the Bengalis unenterprising upon the ocean. But what they have been they may, ..... again become..... In maritime courage, as in other national virtues, I firmly believe that the inhabitants of Bengal have a new career before them.....”

দ্বিজেন্দ্রলাল বাঙ্গালীকে যে সঙ্কল্প গ্রহণ করিতে বলিয়াছিলেন, তাহা ব্যর্থ হয় নাই। বাঙ্গালী তরুণের বারংবার দেশ স্বাধীনতার জন্য ব্যাকুল হইয়াছিল; আর যে বাঙ্গালী যুবক রিভ্রহস্তে ভারতবর্ষ—পর্যায় ভারতবর্ষ হইতে পলায়ন করিয়াছিলেন, সেই স্বভাষচন্দ্র বসুও একাধারে ম্যাটসিনার প্রেরণা, গ্যারি বন্ডার বাহুবল ও কাভুরের রাজনৈতিক দক্ষতা সম্মিলিত করিয়া ভারতবর্ষের ভূমিতে প্রথম স্বাধীনতার বিজয়-বৈজয়ন্তী উড্ডীন করিয়াছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্কল্প—“আমরা যুচাও মা হোর কালিমা”—ব্যর্থ হয় নাই।

দ্বিজেন্দ্রলালের স্মৃতি দেশপ্রাণ বীরদিগের উজ্জ্বলিত প্রথম বিশ্বযুদ্ধে জার্মানদিগের আক্রমণে নিহত ফরাসী সৈনিক কাপ্টেন রবার্ট ছবার্লেঁর মৃত্যুর পূর্বদিন লিখিত কথা মনে পড়ে :—

“This attack to-morrow, besides the inevitable emotion it rouses in one's thoughts, stirs in me a kind of joyous impatience, and the pride of doing my duty—which is to fight gladly and die victoriously. To the last breath of our lives, to the last child of our mothers, to the last stone of our dwellings, all is thine my country! Make no hurry. Choose thine time to strike. If thou needest months, we will fight for months; if thou needest years, we will fight for years—the children of to-day shall be soldiers of to-morrow.

Already, perhaps, my last hour is hastening towards me. Accept the gift I make thee of my strength, my hope, my joys, and my sorrows, of all my being filled with the passion of thee. Pardon thy children their errors of past days. Cover them with thy glory—put them to sleep on thy flag. Rise victorious and renewed, upon their graves. Let our holocaust save thee—*Patrie, patrie.*”

দেশাত্মবোধাত্মক নাটকের অভিনয় যখন রঙ্গমঞ্চে হইত, তখন দর্শকদিগের মনে হইত :—

“যায় যেন জীবন চলে—

মা গো জগৎমাঝে                      তোমার কাজে

‘বন্দে মাতরম্’ বলে ।”

দ্বিজেন্দ্রলাল যখন তাঁহার দেশাত্মবোধাত্মক নাটক রচনা করেন, তখন দেশের লোক—বিশেষ দেশের তরুণ সম্প্রদায় স্বাধীনতার জন্ম প্রাণ দিতে প্রস্তুত—কেবল মনে করে—

“What pity is it

That we can die but once to save our country !”

বান্ধালা নাটকের পঞ্চম দৃশ্য—বান্ধালাভাষার ঐশ্বর্য্য-বুদ্ধি ।

‘ভদ্রাজুন’ নাটক-প্রণেতা লিখিয়াছিলেন—“বান্ধালা ভাষা এখনও নবীনা ও অলঙ্কারপরিহীনা, এবং তাঁহার দরিদ্রাবস্থারও শেষ নাই ।” ভাষার অবস্থা যখন এইরূপ তখন বান্ধালা নাটক-রচনা আরম্ভ হয় । ভাষার সংস্কার কি ভাবে হইয়াছে,—বিছাসাগর মহাশয়ের আরও কার্য্য কিরূপ দ্রুত অগ্রসর হইয়াছে—তাঁহার বিবরণ-প্রদানের স্থান আমাদের নাই । কিন্তু বান্ধালা নাটক যে সেই সংস্কার-সাধনে ও ভাষার ঐশ্বর্য্য-বর্দ্ধনে সহায় হইয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য ।

১২৮৫ বঙ্গাব্দে বঙ্কিমচন্দ্র “লিখিবার ভাষা” সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত প্রকাশ করিয়াছিলেন :—

“বিষয় অনুসারেও ভাষার উচ্চতা বা সামান্যতা নির্ধারিত হওয়া উচিত। রচনার প্রধান গুণ এবং প্রথম প্রয়োজন, সরলতা ও স্পষ্টতা। যে রচনা সকলেই বুঝিতে পারে এবং পড়িবামাত্র যাহার অর্থ বুঝা যায়, অ-গৌরব থাকিলে তাহাই সর্বোৎকৃষ্ট রচনা। তাহার পর ভাষার সৌন্দর্য্য। সরলতা এবং স্পষ্টতার সহিত সৌন্দর্য্য মিশাইতে হইবে। অনেক রচনার মুখ্য উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্য—সে স্থলে সৌন্দর্য্যের অনুরোধে শব্দের একটু অসামান্যতা সহ্য করিতে হয়। প্রথমে দেখিবে, তুমি যাহা বলিতে চাও, কোন ভাষায় তাহা সর্বাপেক্ষা পরিষ্কাররূপে ব্যক্ত হয়। যদি সরল প্রচলিত কথাবার্তার ভাষায় তাহা সর্বাপেক্ষা স্পষ্ট এবং সুন্দর হয়, তবে কেন উচ্চ ভাষার আশ্রয় লইবে? যদি সে পক্ষে টেকটাদি বা ক্রোড়োনি ভাষায় সকলের অপেক্ষা কার্য্য সুসিদ্ধ হয়, তবে তাহাই ব্যবহার করিবে। যদি তদপেক্ষা বিভ্রামাগর বা ভৃদেব বাবুর প্রদর্শিত সংস্কৃতবল্লভ ভাষায় ভাবের অধিক স্পষ্টতা এবং সৌন্দর্য্য হয়, তবে সামান্য ভাষা ছাড়িয়া সেই ভাষার আশ্রয় লইবে। যদি তাহাতেও কার্য্যসিদ্ধি না হয়, আরও উপরে উঠিবে; প্রয়োজন হইলে তাহাতেও আপত্তি নাই—নিম্প্রয়োজনেই আপত্তি। বলিবার কথাটুকু পরিষ্কার করিয়া বলিতে হইবে—যতটুকু বলিবার আছে, সবটুকু বলিবে—তজ্জন্ম ইংরেজি, ফার্সি, আরবি, সংস্কৃত, গ্রাম্য, বঙ্গ, যে ভাষার শব্দ প্রয়োজন, তাহা গ্রহণ করিবে, অগ্নীল ভিন্ন কাহাকেও ছাড়িবে না। তার পর সেই রচনাকে সৌন্দর্য্যবিশিষ্ট করিবে—কেন না, যাহা অসুন্দর মনুষ্য-চরিত্রের উপর তাহার শক্তি অল্প। এই উদ্দেশ্যগুলি যাহাতে সরল প্রচলিত ভাষায় সিদ্ধ হয়, সেই চেষ্টা দেখিবে—লেখক যদি লিপিতে জানেন, তবে সে চেষ্টা প্রায় সফল হইবে।”

বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং, এই সিদ্ধান্তানুযায়ী কাণ্ড করিয়াছেন। তাহা তাহার রচনায় আমরা দেখিতে পাই। ‘দেবী চৌধুরাণী’তে বর্ণনা:—

“বর্ষাকাল। রাত্রি জ্যোৎস্না। জ্যোৎস্না এমন বড় উজ্জ্বল নয়, বড় মধুর, একটু অন্ধকারমাখা—পৃথিবীর স্বপ্নময় আবরণের মত। ত্রিশ্রোতা নদী বর্ষাকালে জলপ্লাবনে, কূলে কূলে পরিপূর্ণ। চন্দ্রের কিরণ সেই তীব্রগতি নদীজলের স্রোতের উপর—স্রোতে, আবর্তে, কদাচিৎ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গে জ্বলিতেছে। কোথাও জল একটু ফুটিয়া উঠিতেছে—সেখানে একটু চিকিমিকি; কোথাও চরে ঠেকিয়া ক্ষুদ্র বাঁচিভঙ্গ হইতেছে—সেখানে একটু ঝিকিমিকি।”

কিন্তু বিষয়ের জগুই বঙ্কিমচন্দ্র ‘সীতারামে’ উড়িয়ার ভাস্কর-কার্যের বর্ণনায় সংস্কৃতবহুল ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন:—

“এই দিব্যমালাভরণভূষিত বিকম্পিতচেলাঞ্চল প্রবৃদ্ধ-সৌন্দর্য্য সর্ব্বাঙ্গশূন্দর গঠন, পৌরুষের সহিত লাবণ্যের মূর্ত্তিমান্ সম্মিলন-স্বরূপ পুরুষমূর্ত্তি যাহারা গড়িয়াছে, তাহারা কি হিন্দু? এই কোপ প্রেমগর্ব্ববসোভাগ্যক্ষুরিতাধরা চানাস্বর তরলিতরঙ্গহারা পীবরযৌবন-ভারাবনতদেহা—

তস্মী শ্যামা শিখরদশনা পক্ববিস্বাধরোষ্ঠী।

মধ্যে ক্ষামা চকিত্তহরিণীপ্রেক্ষণা নিম্ননাভিঃ

এই সব স্ত্রীমূর্ত্তি যাহারা গড়িয়াছে, তাহারা কি হিন্দু?”

বঙ্কিমচন্দ্র যে সিদ্ধান্ত করিয়াছেন, তদনুসারে কাণ্ড-সম্পাদন অগ্ৰবিধ রচনা অপেক্ষাও নাটকে সহজসাধ্য ও সুবিধাজনক। বাংলা নাটক-লেখকগণ তাহাই করিয়াছেন। ‘কুলীনকুলসর্ব্বস্ব’ নাটকে কুলাচার্যের বক্তৃতা—

“তার পর সেই আপন অভীষ্ট--বেদাভিনিবিষ্ট আদিশুর রাজ্য কাণ্ডকুজ হইতে সার্বিক বেদবিজ্ঞ পঞ্চ বিপ্রকে রাজধানীতে আনয়ন করিলেন।”

দীনবন্ধু ‘নীলদর্পণে’ যে সকল চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহাদিগের ভাষা—তাহাদিগেরই ব্যবহৃত ও উপযুক্ত।

গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলালের স্মৃষ্ট রঙ্গরহস্যপরায়ণ নরনারীর ব্যবহৃত ভাষাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এইরূপে বাঙ্গালার শব্দসম্ভার বর্দ্ধিত হইয়াছে; সঙ্গে সঙ্গে ভাবপ্রকাশক্ষমতাও বৃদ্ধি পাইয়াছে।

মধুসূদনের মত দুঃসাহসিক লেখকও নাটকে অমিত্রাক্ষর চন্দ্রের ব্যবহার সুসঙ্গত জানিয়াও—ব্যবহার করেন নাই। তাহা কালোপযোগী হইবে না—ইহাই তাঁহার বিশ্বাস ছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একাধিক নাট্যরচনায় মিত্র ও অমিত্রাক্ষর পয়ার (ভগ্ন পয়ার) ব্যবহার করিয়াছেন; তাহাতে রচনার সৌন্দর্য্যগানি হয় নাই—উক্তি-প্রত্যুক্তির গতি মণ্ডর হয় নাই।

গিরিশচন্দ্র ধ্বগ্যাত্মক ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন।

বহু নাটক গণ্ডে ও পণ্ডে এবং গণ্ডে লিখিত হইয়াছে।

বলা বাহুল্য, নাটকে চরিত্রবৈচিত্র্যহেতু ভাষার বৈচিত্র্য-প্রবর্তন স্বাভাবিক ও সঙ্গত ধলিয়াই বিবেচিত হয়। কারণ, নাটক প্রধানতঃ অভিনয়ের জ্ঞান—দর্শকদিগের জ্ঞান। বাঙ্গালা নাটকের দ্বারা বাঙ্গালা সাহিত্যে বহু নূতন শব্দ-প্রবর্তনের উপায় হইয়াছে এবং যে সকল শব্দ যে ভাবে সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে এবং স্থান পাইয়া ভাষা ও সাহিত্য সমৃদ্ধ করিয়াছে, তাহা বিবেচনা করিলে ক্রাফের কবিতা মনে পড়ে;—

“While the tired waves vainly breaking,  
Seem here no painful inch to gain,  
Far back through creeks and inlets making,  
Comes silent, flooding in, the main.



“And not by eastern windows only,  
When daylight comes, comes in the light,  
In front the sun climbs slow, how slowly,  
But westward look, the land is bright.”

অর্থঃ—

“সন্মুখে নোলোন্নিমালা ভাঙ্গি’ পড়ে বেলাবালুপরে,  
সূচ্যত্র মেদিনা তা’রা যেন নাহি অধিকার করে—  
পশ্চাতে চাহিয়া দেখ শত ক্ষুদ্র খাতে প্রবাহিয়া  
শাস্ত সিদ্ধুজলরাশি চারিদিকে পড়ে ছড়াইয়া ।

“দিবস বিকাশে যবে—পুরবের গবাক্ষে কেবল  
প্রবেশিয়া রবিকর কক্ষমধ্য করে না উজ্জল;  
সন্মুখে উদিত রবি অতি ধীরে পূরন গগনে—  
পশ্চাতে চাহিয়া দেখ হাসে ধরা কনক-কিরণে ।”

বাঙ্গালা ভাষা তাহার পুষ্টির ও শক্তির জগ্য যেমন. বাঙ্গালা  
সাহিত্য তাহার সমৃদ্ধির জগ্য তেমনই বাঙ্গালা নাটকের নিকট গাণী ।

রাজনারায়ণ বসু গঙ্গার গতির সহিত বাঙ্গালা কবিতার গতির  
উপমা দিয়া অবশেষে বলিয়াছিলেন :—

“গঙ্গা যেমন কলিকাতার দক্ষিণে ক্রমে প্রশস্ত হইয়া মহাকোমল-  
সমব্রিত বেগে সমুদ্রসমাগম লাভ করিয়াছেন, তেমনই বাঙ্গালা কবিতা  
সংস্কৃত ও ইংরেজী উভয় ভাষার সাহায্যে ভবিষ্যতে কত বিশাল ও  
ওজস্বী হইয়া সমোচানতা লাভ করিবে, তাহা কে বলিতে পারে ?”

বাঙ্গালা নাটকও তেমনই ইংরেজী ও সংস্কৃত নাটকের গুণসমন্বয়ে  
প্রতিভাবান্ লেখকদিগের হস্তে উন্নতি লাভ করিয়াছে । তাহার  
পরিণতি কোথায় তাহা কে বলিতে পারে ?

বাঙ্গালা নাটকের কৃত কার্যের গৌরব স্মরণ করিয়া এবং তাহার  
ভবিষ্যৎ গৌরব কল্পনা করিয়া—আশায় উৎফুল্ল হইয়া আমরা বাঙ্গালা

নাটকের এই দ্রুত—সুতরাং অসম্পূর্ণ—আলোচনা শেষ করিতেছি।  
বাঙ্গালা নাটক ও বাঙ্গালার রঙ্গালয়-সম্বন্ধে যে “ফলিয়াছে বহু  
আশা—ফলে নাই বহু আর,” তাহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই।  
যে বহু আশা পূর্ণ হয় নাই, তাহার জ্ঞাত নিরাশ হইবার কোন  
কারণ আছে বলিয়া মনে করি না। কারণ, বাঙ্গালা নাটকের গতি  
আজ যদি মন্তর হয়, তবুও রুদ্ধ হয় নাই। বিশেষ পরিবর্তিত  
রাজনীতিক পরিবেশে তাহার নূতন নূতন উপকরণ লাভ অনিবার্য।  
তাহার নীতি হইবে—

“Forward, forward, let us range”

“আগে চল, আগে চল—ভাই !

প’ড়ে থাকা পিচে,

ম’রে থাকা মিছে ;

বঁচে ম’রে কিবা ফল, ভাই ?

প্রবন্ধশেষে আমরা যাঁহাদিগের গ্রন্থ ও প্রবন্ধ হইতে সাহায্য  
পাইয়াছি, তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ দিয়া—বাঙ্গালী পাঠক, বাঙ্গালী  
সাহিত্যিক, বাঙ্গালা রঙ্গালয়ের দর্শক যাঁহাদিগের নিকট কৃতজ্ঞ  
তাঁহাদিগকে স্মরণ করিতেছি।

সেই স্মরণীয়দিগের মধ্যে বাঙ্গালা নাটকের লেখকগণ সর্বপ্রধান।  
তাঁহারা বাঙ্গালা ভাষার দৈন্ত, বাঙ্গালার রঙ্গালয়ের অভাব ও অপূর্ণতা,  
বাঙ্গালী দর্শকদিগের ঔদাসীণ্য—এ সকল জানিয়াও দুর্গম ও  
অপরিচিত কণ্টকাকীর্ণ পথে অগ্রসর হইয়াছিলেন। মধুসূদনের মত  
অসাধারণ প্রতিভার অধিকারীকেও নাটক—তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট  
নাটক—অভিনয় করাইবার জ্ঞাত ধনীর মুখাপেক্ষী হইয়া ব্যর্থকাম  
হইতে হইয়াছিল। যাহারা মনে করে—“Poetry, history and  
philosophy ought to be suffered, like calico and cutlery,  
to find their proper price in the market”—তাহারা

যে স্থলে পৃষ্ঠপোষক সে স্থলে অগমান অনিবার্য। তথাপি এই সকল লেখক উৎসাহের আতিশয্যে ও সাহিত্যিক প্রেরণায়, সকল বাধা অতিক্রম করিয়া—সকল দৈন্ত ও দৌর্বল্য দলিত করিয়া সঙ্কল্প করিয়াছিলেন, তাঁহারা কবির প্রতিভা-ফুলবন-মধু লইয়া, এমন মধুচক্র রচনা করিবেন—

“গৌড়জন বাহে

আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।”

তারাচরণ হইতে মধুসূদন ও দীনবন্ধু, মধুসূদন ও দীনবন্ধু হইতে গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথ এবং তাঁহাদিগের পরবর্ত্তীরাও এই কারণে বান্জালীর কৃতজ্ঞতাভাজন।

তাঁহাদিগের পরে আমরা বান্জালায় রঙ্গালয়ের অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগকে স্মরণ করিব। তাঁহারা তাঁহাদিগের কার্যের জন্য অনেক ক্ষেত্রে প্রাপ্য আদর ও সম্মান লাভ করিতে পারেন নাই। কিন্তু তাঁহারা উৎসাহে অবিচলিত থাকিয়া নাটক-স্বর্গ চরিত্রকে জীবনে সঞ্জীবিত করিয়াছেন এবং কবি-কল্পনাকে বাস্তব রূপ দিয়াছেন। কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে মধুসূদন যে প্রশংসা করিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্র ঘোষকে দীনবন্ধু যে আদর দিয়াছিলেন এবং রাধামাধব করকে রবীন্দ্রনাথ যাহা বলিয়াছিলেন—তাহার উল্লেখ আমরা পূর্বেই করিয়াছি। তাঁহাদিগের নিকট দর্শক-সম্প্রদায়ের কৃতজ্ঞতার ঋণ অল্প নহে।

বান্জালায় রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠায় যে ধনীরা অকাতরে অর্থব্যয় করিয়াছেন—নবীনচন্দ্র বসু, প্রতাপচন্দ্র সিংহ ও জৈশ্বরচন্দ্র সিংহ ভ্রাতৃত্বয়, কালাপ্রসন্ন সিংহ, যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, আশুতোষ দেব, জোড়াসাঁকোর ঠাকুর-পরিবার প্রভৃতি যঁহারা বান্জালায় জনসাধারণের জন্য রঙ্গালয়-প্রতিষ্ঠা সম্ভব করিয়াছিলেন, তাঁহাদিগকেও আজ আমরা স্মরণ করিতেছি।

বঙ্গালী নাটককারের অমুরাগীদিগের প্রদত্ত অর্থে যে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহার নাম স্মরণীয় করিবার ব্যবস্থা করিয়া জ্ঞানবিস্তারে প্রবৃত্ত হইয়াছেন সর্বশেষে সেই বিশ্ববিদ্যালয়ের নিকট বঙ্গালীর কৃতজ্ঞতা স্বীকার করিতেছি। এই বিশ্ববিদ্যালয় বিদেশীর শাসন-কালেও বঙ্গালা সাহিত্যের অনুশীলনে আগ্রহ প্রকাশ করিয়াছেন এবং এমন আশা অবশ্যই করিতে পারা যায় যে, উপযুক্ত অধ্যাপকের দ্বারা পথের সন্ধান পাইলে এই বিশ্ববিদ্যালয়-কেন্দ্র হইতে বঙ্গালা নাটকের আরও উন্নতি-সাধনক্ষম বঙ্গালার আবির্ভাব হইবে।







